أنطولوجيا

القصة القصيرة النسوية اللبنانية

شوقي بدر يوسف

الكتاب : انطولوجيا .. القصة القصرة النسوية اللبنانية

اختيار ودارسة : شوقي بدر يوسف

الطبعة : ٢٠١٦



الناشر: وكالة الصحافة العربية (ناشرون)

٥ ش عبد المنعم سالم – الوحدة العربية – مدكو ر- الهرم – الجيزة
جمهورية مصر العربية
هاتف : ٣٥٨٢٥٢٩٣ _ ٣٥٨٦٧٥٧٦ _ ٣٥٨٦٧٥٧٥
فاكس : ٣٥٨٧٨٣٧٣

http://www.apatop.com **E-mail: news@apatop.com**

دار الكتب المصرية
فهرسة إثناء النشر

يوسف، بدر ، شوقى.. أنطولوجيا .. القصة القصيرة النسوية اللبنانية
شوقي بدر يوسف – الجيزة : وكالة الصحافة العربية، ٢٠١٠
تدمك : ٧ – ١٦١ – ٤٤٦ –٩٧٧ –٩٧٨
١– القصص العربية – تاريخ ونقد
٢– أدب النساء
١٦ ص ، ١٨ سم .
أ. العنوان ٨١٣.١٠٠٩ رقم الإيداع / ٥٢١٤

أنطولوجيا

القصة القصيرة النسوية اللبنانية



الإهداء

إلى يمنى العيد ومحمد دكروب

تمهيد :

شهرزاد لبنان هو موضوع هذا الكتاب، القصة القصيرة فى إبداعات قاصات لبنانيات، ما تسرده الكاتبة فى لبنان وما تجسده عبر مخيلتها الحكائية منذ الإرهاصات الأولى وحتى آخر ما توصلت إليه القصة عند كاتبات هذا المشهد الآن، هى المختارات التى تم اختيارها من عدد من المجموعات القصصية إضافة إلى بعض الدوريات العربية التى تنشر إبداعات القصة القصيرة اللبنانية، وفى اعتقادنا أن هذا النصوص القصصية المختارة إنما تعبر وتجسد مخيلة الكاتبة اللبنانية فى هذا المجال الماكر المراوغ، عن ماهية الذات الأنثوية وعلاقتها بالآخر، عن صورة الحرب والمقاومة على كل الأصعدة، عن الأحداث اليومية البسيطة المؤثرة فى الذات وفى أوجه الحياة المختلفة، نفس الحكاية التى حكتها شهرزاد لشهريار لتفدى بها بنات جنسها هى محور هذه المختارات، هى الخصوبة الأنثوية الخارجة من رحم المخيلة عند المرأة فى هذا القطر العربى الشقيق، هى الحساسية الحكائية التى تصنع قصصها فى مواجهة فك العزلة عن طبيعة المجتمع وعن القضايا الملحة التى تحتاج إلى رؤية فنية وأدبية لشرح خطوطها وتقريب ملامحها ومعالمها إلى المتلقى فى كافة التوجهات.

الكتابة عن القصة القصيرة فى لبنان ربما تكون من الموضوعات القليلة فى التناول فى حقل الدراسات والبحوث داخل وخارج لبنان، إلا من بعض الدراسات التى

تتناول قلة من كاتبات القصة القصيرة اللبنانيات فى إبداعهن وتجربتهن القصصية. ولعل هذه التجربة فى تمحورها حول هذا الموضوع وهذا الجانب من التناول النقدى والتأريخى لممارسات الكاتبة اللبنانية يضعنا أمام المشهد القصصى فى لبنان برمته منذ أن بدأت كاتبات القصة فى لبنان يخططن بأقلامهن حكايات الجدات ثم الأمهات ثم البنات اللاتى كتبن قصصهن وحكينها بكل حب وشفافية ليجسدن الحياة ويعبّرن عن ذواتهن على أرض الوطن وفى الشتات البعيدة.

إن كاتبة القصة القصيرة فى لبنان تصنع عالمها الخاص من خلال رؤية موغلة فى الذاتية وفى نفس الوقت موغلة فى الموضوعية. هى تصنع فعل الكتابة من فعل الحياة نفسه، هى تحس وقع الأقدام، والصدام الحادث فى كل مكان وزمان، وتمزق الوشائج فى كل ما يسترعى انتباهها من أمور الحياة، ودرامية المشهد.

روعى فى هذه المختارات والدراسة المصاحبة لها أن تشمل أكبر عدد ممكن من الكاتبات أتيح لنا الحصول على نماذج من قصصهن. وكانت عملية الاختيار والحصول على نص يمثل كاتبته أصدق تمثيل من الأمور الصعبة، خاصة وأن هناك أعمال لكاتبات كتبن فى هذا الفن لم نستطع الحصول على أعمالهن مثل نور سلمان، وسلوى محمصانى، وسونيا بيروتى، وبلقيس حومانى، وأخريات كانت الأبواب شبه موصدة أمامنا فى الحصول على نصوص لهن. وقد تم إدراج قصة لكل من الكاتبتين السوريتين غادة السمان ورشا الأطرش ضمن هذه المجموعة، لاعتبارات الإقامة والمواطنة والمنجز القصصى الذى كانت موضوعاته تخص المناخ والبيئة والشخصية اللبنانية.

وقد تم تقسيم الكاتبات اللبنانيات إلى أجيال فى نسق المنهج الذى وضع محققين من وراء ذلك تطور المشهد وتأريخ الكاتبة ومنجزها فى مجالى السرد (الرواية والقصة القصيرة) مع الإتكاء على جانب القصة القصيرة باعتباره الموضوع الرئيسى لهذا الكتاب.

إلا أنه لوحظ لنا أن الرواية تحتل من اهتمام الكاتبات اللبنانيات مركزا كبيرا قد لا تحتله القصة القصيرة لاعتبارات كثيرة أهمها ما قاله الدكتور شكرى عياد فى شأن الطرح الخاص بهما معا ":الرواية أكثر حياة من القصة القصيرة. وإن كاتبها يمتاز بنظرة أكثر شمولا. فمزاياها خلال الموضوع، تقابل مزايا القصة القصيرة فى إحكام الشكل. والصعوبة التى يجدها كاتب القصة القصيرة فى خلق شكل جديد لكل موضوع جديد، تقابلها الصعوبة التى يجدها كاتب الرواية فى فرض شكل ما على موضوعه المنفلت. والمتعة التى يجدها قارئ القصة القصيرة فيما توحى به القصة من أمور سابقة أو لاحقة، تقابلها المتعة التى يجدها قارئ الرواية حين ينغمس شيئا فشيئا فى حياة أبطالها. وبالإجمال يمكن القول أن الرواية تمثل عصرا وبيئة، فى حين أن القصة القصيرة إنما تمثل حساسية كاتبها"(١).

من هذا المنطلق نجد أن هذا الزخم القصصى والروائى عند الكاتبة اللبنانية كان هو المحرك لاسترجاع المشهد، منذ أن بدأ إلى أن صار، وأن نتعرف من قريب على ما تكتبه المرأة فى لبنان، عن ذاتها، وعن واقعها، وعن قضاياها الخاصة والعامة، وعن حساسيتها تجاه هذا الجنس الأدبى المثير فى هذه المجموعة من المختارات القصصية التى أرجو أن أكون قد وفقت فى تنضيدها وفق هذا النسق، وفى صيغة تمثل بانوراما القصة القصيرة للكاتبة فى لبنان.

---

(١) القصة القصيرة فى مصر.. دراسة فى تأصيل فن أدبى، د . شكرى محمد عياد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٩ ص٤٦



الدراسة



لا شك أن محاولة اكتشاف هذه الخصوصية التى تكتنف واقع القصة القصيرة التى تكتبها المرأة فى لبنان ربما يضع أمام أعيننا العديد من الحقائق الملتبسة فى الإبداع الذى تكتبه المرأة على إطلاقه ذلك أن المبدعة اللبنانية فى هذا المجال وما تمر به فى حياتها الخاصة والعامة إنما هو نفس النسق الذى تعايشه المرأة المبدعة فى كل مكان إلا أن الكاتبة اللبنانية ربما تعيش حالة خاصة من حالات هموم الوطن والإنسان والانتماء والهوية والذات بأبعاد لها خصوصيتها فى الشارع اللبنانى أولا

ثم فى المنافى الاختيارية التى اضطرت إلى اللجوء إليها فى أوربا وغيرها من المدن العربية الأخرى، كما تعيش أيضا مشاكل البيئة والهم الاجتماعى وتعدد البنيات العقائدية، هى تعيش هذه الهموم أكثر مما تعيشه بعضهن فى البيئات العربية الأخرى اللهم ما نجده الآن فى الكتابة الإبداعية للمرأة فى كل من فلسطين والعراق حيث الهم العربى الخاص بالوطن والهوية يحتل مساحة تتماثل إلى حد كبير مع ما تعيشه الحالة فى المشهد اللبنانى، والكتابة الأنثوية فى مجال القصة القصيرة فى لبنان تتقاطع مع الأجناس الأدبية الأخرى فى استحياء شديد حيث تجئ الرواية فى المقام الأول، ثم القصيدة الشعرية ونصوصها الملتبسة مع النثر، ثم القصة القصيرة بعد ذلك أى أن معظم الكاتبات اللبنانيات يحتفين بالمنجز الروائى فى إبداعهن فى المقام الأول باعتبار أن العالم الروائى هو العالم صاحب الزخم الأصيل فى المجالات السردية الحديثة، وهن فى هذا المجال يضعن التجربة السردية فى حالة من حالات الاستنفار الأنثوى النابع من مكامن الذات والحياة المتحلقة حول الشأن والذات

اللبنانية فى الداخل والخارج وما يدور حولها من قضايا وهموم خاصة وعامة، كما أن الملاحظ أيضا أن معظم كاتبات القصة اللبنانيات يعملن فى مجال الصحافة، وفى وسائل الإعلام المختلفة فى الدوريات المختلفة والإذاعة والتليفزيون ووكالات الأنباء وغيرها من وسائل الأعلام، لذا جاءت أعمالهن فى صميم القضايا المجسدة لهذا الواقع مما يجدنه متحلقا حول اهتماماتهن الخاصة والعامة فى هذا المجال، كما أن النشر بالنسبة لهن لا يحمل أى من مشاكل النشر المتواجدة فى الساحات الإبداعية الأخرى، لاستئثار المشهد البيروتى فى صناعة الكتاب والصحيفة بمركز متميز فى هذا المجال. كما نجد أيضا ملمحا مهما يتجاوز هذه الملاحظات وهو أن بعض من الكاتبات اللبنانيات يعشن خارج الوطن فى منفى اختيارى، بسبب ظروف الحرب وغيرها من الملابسات المتعلقة بالمعيشة فى تلك البلاد، مما أتاح لهن حرية التعبير والحركة والانتشار والاحتكاك بالمشاهد الإبداعية المتميزة فى منافيهن.

والمرأة الكاتبة والتى هى فى نفس الوقت المكتوب عنها هى محور الاختيار الذى جعلنا نتوجه إلى الساحة اللبنانية لاختيار عدد من إبداعات القصة القصيرة التى تكتبها القاصات اللبنانيات اللائى كانت تجاربهن فى هذا المجال لها طابعها الخاص من جوانب عدة أهمها لحظة المشاهدة التى تثير هاجس الكتابة عند الكاتبة وتدفعها إلى الإمساك بالقلم للتعبير عن هذه اللحظة الثرية المستثارة من الحكى والنابعة من جبلة الثرثرة والسرد والشهرزادية المعروفة فى طبيعتها الخاصة، ثانيا هى لحظة النص ذاته ولحظة تماس التجربة التى تمارسها المبدعة فى كتابتها السردية على وجه الخصوص عندما تختار جانب التعبير عن الواقع الحى المحيط بها والمتفاعل مع حياتها من خلال هواجسها الذاتية والبوح الأنثوى الذى يأتى أحيانا متوازنا مع الحياة العامة التى تعيشها المرأة خاصة فى بلد مثل لبنان بأحواله الاجتماعية والسياسية والثقافية، ثالثا لحظة الأزمة والتى هى نتاج التجربة الحياتية المعيشة والتى ينتج عنها النص فى شكله وإيقاعه ولغته وصيغته النهائية المطروح بها فى ساحة الفن. هذه

الجوانب جميعها تفرز الكتابة السردية فى ساحة القصة إلا أن تجربة المرأة فى هذا المجال ربما تكون لها خصوصية داخل النص القصصى من خلال بعد إنسانى له طاقته الخاصة التى تفرزها ساحة المرأة فى لبنان، وهى ساحة كما ذكرنا لها أبعادها الثقافية والسياسية والاجتماعية المتحلقة حول قضايا متعددة تنبع وتكمن فى إطار ما تحمله البيئة والمناخ والإنسان فى كل مكان من لبنان.

ولعل تعريف الكتابة الأنثوية فى مجال الإبداع فى حد ذاته هو محاولة للإجابة على التساؤل الذى تثيره بعض النماذج المختارة من ساحة الكتابة السردية للمرأة فى لبنان، كما وأن الجدل المثار حول المصطلحات المتحلقة حول طبيعة كتابات المرأة، من نسوية وأنثوية ونسائية، وما يتحلّق حول هذه المسميات من رؤى وجدل والرفض القاطع حول مدلولات بعض هذه المصطلحات كل هذا يثير حول إبداعات المرأة أحاديث كثيرة نتيجة لهشاشة المصطلح، وزيف الجوهر على حد دفاع المرأة عن رؤيتها تجاه ذلك، والبعد عما تثيره هذه المقولات من توافق بين الإبداع وبين واقع الحال فى هذا المجال.

ولعل الكاتبة الإنجليزية فرجينيا وولف قد وضعت فى كتابها الشهير "غرفة له وحده" رؤيتها فى وضعية كتابات المرأة والترابط والاتصال الذى يجمع كتابات المرأة فى هذه الغرفة المتمردة إن صح هذا التعبير، والتى تقول فيها إن على المرأة أن تكتب ما تكونه هى لا ما يكونه الأخر، ففى هذا المؤلف الصغير تربط الكاتبة بين أسماء كاتبات حقيقيات بأسماء وهمية لتبين من الرمز المتواجد فى هذه السطور البسيطة طبيعة كتابات المرأة وأن تضع أسماء كاتبات مغمورات أو شبه منسيات فى التاريخ الأدبى بين سيل من الرجال العظماء، وقد أثارت فرجينيا وولف فى هذا الكتاب إشكالية أساسية هى علاقة المرأة بالكتابة والإبداع، وللمرة الأولى ظهرت نظرية الترابط بين هوية الكاتبة والعمل الأدبى من خلال كتاباتها عن نساء سبقنها فى هذا المجال أمثال جين أوستن وإميلى برونتى وغيرهن من الكاتبات اللاتى احتللن مكانة متميزة فى عالم السرد الأنثوى.

دراسات وأطروحات

تجربة الكتابة البحثية عن القصة اللبنانية القصيرة على قلتها إلا أن هناك بعض محاولات جادة لتأصيل هذا الجانب من الإبداع القصصى اللبنانى الحديث على مستوى الأبحاث والدراسات، بدأ منذ أوائل الخمسينيات على يد عدد من الباحثين والدارسين فى هذا المجال كانت بدايتها كتاب "القصة العربية فى الأدب العربى الحديث" للدكتور محمد يوسف نجم، ويعتبر هذا الكتاب من أهم المراجع لإرهاصات وبدايات القصة اللبنانية خلال الفترة من (١٨٧٠- ١٩١٤) بدء من قيام الحرب العظمى الأولى، وهو عبارة عن أطروحة الماجستير الخاصة بالكاتب وكان مشرفا عليها فى ذلك الوقت الأستاذ أمين الخولى، وقد صدرت لأول مرة عام ١٩٥٢ فى القاهرة، ثم صدرت بعد ذلك عن دار الثقافة فى بيروت عام ١٩٦٦، وقد تناولت هذه الدراسة البنية القصصية فى لبنان فى القرن الماضى من خلال القصة الاجتماعية والتاريخية وفن الأقصوصة فى إرهاصات المشهد اللبنانى وبواكيره الأولى، وقد احتفى الكتاب ببعض كتابات المرأة فى هذا المجال أمثال لبيبة هاشم، وزينب فواز، ولبيبة ميخائيل صوايا، وفريدة عطية. صدر بعدها كتاب "القصة فى لبنان" للدكتور سهيل إدريس عن معهد الدراسات العربية بالقاهرة سنة ١٩٥٧ وهى مجموعة من المحاضرات كان يلقيها الدكتور سهيل على طلبة المعهد فى هذا الوقت وقد نشر معظمها فى مجلة الآداب البيروتية فى فترة الخمسينيات من القرن الماضى، احتفى فيها الكتاب برواد الكتابة القصصية فى لبنان أمثال جرجى زيدان وجبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وأمين الريحانى. كما أصدر الدكتور على حجازى كتاب "القصة القصيرة فى لبنان ١٩٥٠-١٩٧٥ تطورها وأعلامها" ويؤسس هذا الكتاب لمرحلة القصة فى ربع قرن من الزمان وما طرأ على فن القصة القصيرة فى المشهد اللبنانى من تطورات طالت العديد من الجوانب فى الشكل والمضمون، ففى هذه الفترة حدثت تطورات كبيرة فى ساحة القصة اللبنانية القصيرة من ناحية الكتابة والتقنيات والقضايا

التى تناولتها الأقلام فبعض كتّاب القصة الذين تناولتهم الدراسة خلال تلك الفترة ما زالو يبدعون حتى الآن وبعضهم طّور مفاهيمه تجاه هذه الفن وقضاياه ومضامين أعماله اجتماعيا وثقافيا وأيديولوجيا، وهى دراسة يغلب عليها الطابع الأكاديمى ولكنها دراسة رصينة وتحمل جهد كاتبها. كما صدر كتاب "تطور فن القصة اللبنانية العربية بعد الحرب العالمية الثانية" للدكتور على نجيب عطوى عام ١٩٨٢، عرض فيه الكاتب لنشأة القصة فى الآداب العالمية ومراحل تطورها، ثم عرّج على أنواع القصة العربية واتجاهاتها، ثم القصة اللبنانية تطورها وتأثرها بالقصص العربى والأجنبى، واستعرض الباحث ألوانا من القصة اللبنانية بعد الحرب العالمية الثانية من قصة قصيرة وعادية ورواية، واختتم دراسته بالاتجاهات الفنية للقصة اللبنانية، كما صدر أيضا فى هذا الصدد كتاب الدكتور عبد المجيد ترحينى "القصة اللبنانية القصيرة فى النصف الأول من القرن العشرين"، وكتاب القصة القصيرة فى مجلة الآداب، كما رصدت الدكتورة يمنى العيد واقع القصة القصيرة النسوية فى لبنان منذ بواكيرها الأولى فى الدراسة التى أعدتها عن المشهد الأدبى اللبنانى والببليوغرافيا المصاحبة لها والصادرة ضمن الجزء الأول منها فى "موسوعة الكاتبة العربية" (ذاكرة المستقبل)، فى الجزء الخاص بلبنان وسورية، عن المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة بالاشتراك مع مؤسسة المرأة العربية للأبحاث والنشر عام ٢٠٠٤، محددة فى هذه الدراسة موقع البدايات فى قصص المرأة فى لبنان وما طرأ على هذا المشهد فيما بعد على هذه البدايات من أساليب وتمايز فى لغة التعبير وتطورات فى الصيغة والنسق الحكائى لكتابات المرأة، ثم التوجه الحداثى واستثناءاته فى أعمال المبدعات اللبنانيات، ثم ما طرأ على القصة القصيرة النسوية فى لبنان من نضج حداثى مستشهدة فى ذلك بالعديد من الكاتبات ومنجزهم القصصى المتميز فى هذا المجال. ومن الكتب التى تناولت القصة اللبنانية أيضا كتاب المنحى الوجودى فى القصة اللبنانية المعاصرة، لجوزيف شهوان، ١٩٧٨، وكتاب الدلالة الأجتماعية لحركة الأدب الرومانطيقى فى لبنان بين الحربين العالميتين،

للدكتورة يمنى العيد، ١٩٧٩، وكتاب الحرية فى أدب المرأة، لعفيف فراج، ١٩٨٠، وآخر ما صدر فى هذا المجال كتاب "القصة القصيرة فى لبنان.. سير ونصوص" ٢٠٠٨ للدكتور ميشيل جحا ويعد هذا الكتاب سجلا توثيقيا ببلوغرافيا لما صدر لهذا الفن منذ بواكيره الأولى فى لبنان تناول فيه الكاتب ٩٤ كاتبا وكاتبة، أولهم أمين الريحانى وأخرهم القاصة بسمة الخطيب، مع نماذج قصصية لكل منهم ومختصر لسيرة الكاتب. وقد صدر هذا السفر التوثيقى عن الجامعة اللبنانية الأمريكية.. مركز التراث اللبنانى، بالاشتراك مع المعهد الألمانى للأبحاث الشرقية فى بيروت. وقد استشهد الكاتب بكل ما قيل عن هذا الفن خاصة مما قاله رواده الأوائل فى لبنان أمثال كرم ملحم كرم صاحب المجلة القصصية الأسبوعية "ألف ليلة وليلة"، وبأقوال الباحث محمد يوسف نجم، وغيرهم من المهتمين بالفن القصصى فى لبنان.

الإرهاصات والبواكير

ظهرت الإرهاصات الأولى لكتابة القصة النسوية فى لبنان على يد الرائدتين لبيبة هاشم (١٨٨٢-١٩٥٢)، وزينب فواز العاملى (١٨٦٠-١٩١٤) حيث نشرت لبيبة هاشم وقدمت عددا من الأقاصيص فى مجلة الضياء، وتعتبر هذه القصص محاولات بدائية فى القصة القصيرة ابتداء من عام (١٨٩٩)، وتعد البذرة والباكورة الفنية للعديد من المحاولات للكتابة القصصية للرجال والنساء على السواء، وحينما أصدرت فى القاهرة مجلة "فتاة الشرق" عام ١٩٠٦ خصصت بابا خاصا للأقاصيص سارت فيه على هدى ما كان ينشر فى مجلة الضياء، كما قامت بترجمة العديد من القصص القصيرة فى مجلتها "فتاة الشرق" إلى أن قامت بكتابة عدد من القصص كانت تقوم بتوقيعها بأسماء أخرى، مثل حسنات الحب، شرين، جزاء الإحسان، غير أن هذه القصص أتت "بعيدة عن الشكل الفنى.. أقرب إلى الحوادث الصحفية، وأجواء القصة البوليسية وموضوعات المرض والطبيب وحوادث الاصطدام وأحوال المحاكم وغيرها من الموضوعات المشابهة، ومثل هذه القصص كانت فى مضمونها وتشكيلها صورة

طبق الأصل من القصص المترجمة فى مجلة "فتاة الشرق"، وغيرها من المجلات التى كانت تصدر فى لبنان فى مثل هذا الوقت، ولا شك أن قصص هذه المرحلة كانت تحتفى بتيار بلاغة الوعظ والإرشاد وكانت الأعمال الرومانسية المفرطة فى الميلودرامية هو النمط السائد فى الكتابة القصصية فى الصحف والجرائد اللبنانية فى تلك المرحلة. كذلك كانت كتابات مى زيادة صاحبة الصالون الأدبى الشهير فى مصر فى القرن التاسع عشر فى مجال القصة، ضمن ما عالجته من كتابات أخرى فى مجالات الشعر والمقالة والوجدانيات وغيرها من الأعمال الأدبية التى تتسم بالرومانسية والكلاسيكية تعتبر من رائدات هذا الفن فقد صدرت لها مجموعة "الشمعة تحترق" عام ١٩٣٣، و"الحب فى المدرسة" عام ١٩٣٤، كما صدرت لها رواية "الظل على الصخرة" باللغة الأنجليزية ومسرحية "على الصدر الشفيق" عام ١٩٣٢. وعلى ذلك فإن الناقدة الدكتورة يمنى العيد تشير إلى إرهاصات هذه البدايات بقولها ":تبدو البدايات بالنسبة للقصة القصيرة التى كتبتها النساء غائمة. وذلك لأكثر من سبب. أهمها أن لفظ قصة لم يكن مصطلحا دقيقا فقد كان يطلق على كل نص قصصى بما فى ذلك النصوص الطويلة التى نعتبرها اليوم روايات. أما النصوص القصيرة فقد كانت أشبه بالحكايات، وكانت، وقتذاك، تنشر فى الصحف، وهى فى جلها اقتباس وتقليد للقصص الغربى"[١].

إلا إننا لا ننسى بعض الأسماء التى كانت تحاول أن تضع لملامح القص فى ذلك الوقت ولو بصمة بسيطة تشير إلى الجانب الأنثوى المبدع فى مثل هذا المجال، لا ننسى وردة اليازجى وأليس بطرس البستانى، وحنة كسبانى، وأنيسة الشرتونى، وعفيفة صعب، وحبوبة حداد، ومارى ينى، وسلمى الصايغ وغيرهن من الكاتبات اللبنانيات اللائى وطئن الأدب اللبنانى أما شاعرات أو قاصات أو كاتبات للمقالة، إلا أنه كانت بجانب هذه الأسماء أسماء لامعة تركت بصمة قد تكون باهتة وقد تكون مضيئة فى ساحة القصة، وقد تراوحت فنية القصة بين عدد من كاتبات مثل هذا الفن

---

[١] القصة القصيرة، د . يمنى العيد، موسوعة الكاتبة العربية، لبنان وسورية، المجلس الأعلى للثقافة بالاشتراك مع مؤسسة المرأة العربية للأبحاث نور، ٢٠٠٤ ص ٤٨ .

مثل سلوى محمصانى مؤمنة ومجموعتها "مع الحياة"، ونورا نويهض حلوانى صاحبة مجلة (دنيا المرأة) ومجموعتها "رياح الشاطئ الأخر"، وصوفى المتقى ومجموعة "قصص من لبنان"، ولورين الريحانى ومجموعة "قصر الغيوم وأساطير أخرى"، وهدى خورى ومجموعة "طائر بلا جناح"، وأدفيك جريدينى شيبوب ومجموعتها "العنبر رقم ١٢"، وبلقيس الحومانى ومجموعتيها "اللحن الأخير"، و"خبز زيت وكرامة"، وسونيا بيروتى ومجموعتيها "حبال الهواء"، و"مدار اللحظة"، وصوفى أرقش ومجموعتها "الكنيسة القريبة وقصص أخرى"، وعائدة دكرمنجى ومجموعتيها "غدا يوم آخر"، و"لا تغب عنى"، وعايدة الصعيدى ومجموعتها "أصابع مريم"، وعواطف سنو إدريس ومجموعتها "بيروت فى العشرينات"، ولوريس الراعى ومجموعتها "المحطة"، ونور سلمان ومجموعتيها "يبقى البحر والسماء"، و"العين الحمراء"، لقد صنعت حساسية الكتابة عند الكاتبة اللبنانية، جراء البيئة التى عاشت فيها هذه الكاتبة، ولا شك أن البيئة فى لبنان وانفتاحها على أكثر من ساحة فى الغرب والشرق قد مدها بطاقة إبداعية نهلت من معين الثقافة الغربية، وجعلت من بيروت العاصمة مركزا كبيرا للنشر فى الشرق الأوسط ظهرت فيه العديد من دور النشر التى كان لها دور كبير فى تنشيط الحركة الإبداعية والفكرية، مما انعكست آثاره على حركة الثقافة والإبداع والنشر وكان للصحافة ووسائل الإعلام اللبنانية الأخرى دور كبير فى هذا المجال، حيث أفرزت عددا من الكتاب والكاتبات مارسوا الإبداع بجانب العمل الصحفى مما أثرى الأجناس الأدبية المختلفة بكتّاب ومبدعين فى كافة المجالات الأدبية.

الريادة الفنية

تعتبر الكاتبتان وداد سكاكينى وروز غريّب وهما من كاتبات النصف الأول من القرن العشرين من اللاتى برعن فى استنشاق رحيق الحياة من خلال ما تمنحه لنا هذه الحياة من جماليات الفن ورحيق الأدب، ومثل ما جمعهما فن القص كل بطريقته

الخاصة جمعتهما رؤية واحدة فى الكتابة عن رائدة من رائدات الأدب فى العالم العربى وهى الآنسة "مى زيادة"، فقد صدر لوداد سكاكينى كتابها "مى زيادة حياتها وآثارها" وصدر لروز غريّب كتاب مشترك تحت عنوان "التوهج والأفول.. مى زيادة وأدبها" بالاشتراك مع أفلين عقاد. ولعل الجانب الثرى فى حياة هاتين الكاتبتين هو اجتماعهما فى بوتقة إبداعية واحدة حول النص القصصى والنص النقدى الموازى، حيث كتبت كل منهما فى مجالات القصة والرواية والسير الغيْرية نصوصا إبداعية، غير إنهما اختلفا فى طرق التعبير، فقد كتبت وداد سكاكينى فى مجالات القصة القصيرة خمس مجموعات هى "مرايا الناس" ١٩٤٥، "بين النيل والنخيل" ١٩٤٧، "الستار المرفوع" ١٩٥٥، "نفوس تتكلم" ١٩٦٢، "أقوى من السنين"١٩٨٠، كما صدر لها روايتا "أروى بنت الخطوب" ١٩٤٩، "الحب المحرم" ١٩٥٣. فى حين أن روز غريّب صدر لها فى النص الموازى دراسات "النقد الجمالى وأثره فى النقد العربى" ١٩٥٢، "نسمات وأعاصير فى الشعر النسائى العربى المعاصر" ١٩٨٠، هذا علاوة عن ثلاث مجموعات قصصية هى "خطوط وظلال" ١٩٥٨، "نور النهار" ١٩٧٤، "رواق اللبلاب" ١٩٨٣، ورواية واحدة هى رواية "المعنى الكبير" ١٩٧١. وتمثل هاتان الكاتبتان فى الريادة الفنية لأدب المرأة فى لبنان علامة فارقة بين القديم والحديث وتعتبر وداد سكاكينى من الكاتبات اللاتى كانت تبحث لنفسها دائما عن التميز والتفرد والجدة فى إبداعها ظهر ذلك منذ حداثة نشأتها حيث سبق أن فازت بالجائزة الأولى لمجلة "المكشوف" فى مجال القصة القصيرة عن قصتها "الشيخ حمدى" عام١٩٣٢، وقد قال عنها الدكتور طه حسين ":اقرأ هذه الكاتبة بروية، فهى مجلية فى البحث وأدب السيرة". وقال عنها الدكتور محمد مندور حين طالع إبداعها القصصى والروائى ":كتبت وداد سكاكينى القصة والرواية قبل أن تشيع ى وطننا العربى فكرة الالتزام بالأدب، فقد اهتدت فى أدبها القصصى إلى هذه الفكرة بوحى من ذاتها وإحساس صادق بحاجات المجتمع". كما قالت عنها أمينة السعيد ":حين

يرد ذكر وداد سكاكيني يعتبرها كل شعب عربى واحدة منه، فاللبنانيون يعتزون بجنسيتها، والسوريون يتمسكون بتوطنها وهويتها، والمصريون يرون فى إنتاجها أصدق صورة للعقلية الأدبية المصرية، والحقيقة أنهم جميعا مصيبون، ففى وداد نفحة من لبنان وعمق من سورية وحساسية من مصر، وهى إذ تكتب تحملك على أجنحة الأدب فى آفاق هذه المجموعة من الصفات الثمينة"، ومن السمات الهامة فى أعمال وداد سكاكينى القصصية أنها كانت تهتم بالصورة القصصية الحاملة لمفردات البيئة التى تعبّر عنها والتقاليد والعادات الشعبية المتناثرة فى كثير من أعمالها القصصية المبكرة والمتأخرة. أما روز غريّب فقد كانت علاوة على المجالات الإبداعية المختلفة التى برعت فيها فقد انشغلت بجانب ثرى من جوانب الإبداع القصصى والتمثيلى وهو جانب الطفل، فقد انشغلت روز بأدب الأطفال وجاءت أعمالها فى هذا المجال بطريقة عفوية وتلقائية لعب فيها الخيال والواقع دورا ملموسا فى مد مكتبة الطفل بهذه الأعمال القصصية الآسرة الحاملة لمضامين براءة الطفل وعمق الرؤية وسلاسة الفكرة وبساطة اللغة مما جعل أعمالها فى هذا المجال إضافة مهمة فى وقت مبكر لأدب الطفل فى لبنان والعالم العربى.

وفى قصتى "وساوس" لوداد سكاكينى، و"فندق الجبل الأخضر" لروز غريّب نجد أن عالم المرأة هو المحور الرئيسى لموضوع القصتين، وأن هناك شبه تناص بين ما يدور فى مخيلة الشخوص الرئيسية فى النصين المنتخبين لهاتين الكاتبتين "مارى" فى قصة روز غريّب، وهذه المشهدية الحكائية المتحلقة حول ممارسات المرأة فى محيطها وحياتها الخاصة وصداقاتها الذاتية، و"تهانى" فى قصة وداد سكاكينى، ونفس التيمة المتحلقّة حول الصداقة من خلال فنانة تشكيلية تحاول تجسيد واقع ذاتى لكنها تقّع فى خلق تشوهات لواقعها، تماما كما فعل بيجماليون مع تمثاله الذى صنعه بيديه وتخيّل أن الحياة دبت فيه. الشخصيتان فى القصتين يعملان على نفس الوتيرة، فكل منهما تعمل هواجسها الذاتية وبوحها فى تحريك الحدث الذاتى إلى ما تريد أن

تعبّر عنه الكاتبة وتجسده فى محيط هواجس المرأة ووعيها الذاتى بأحوالها وما يدور حولها من أمور نفسية، وحياتية تروادها فى كل لحظة من حياتها.

تحولات القصة النسوية

يطرح المشهد السردى اللبنانى فى مجال القصة القصيرة كثيرا من الأعمال التى كتبتها المرأة عبر سنين التطورات والتحولات التى طالت بنية هذا الفن وقضاياه المختلفة، خاصة أن ما كتبته المرأة فى هذا المجال كان نتيجة انعكاسات واقعها الذاتى والواقع العام على رؤيتها وفكرها، وما تعايشه فى أحاسيسها ومشاعرها الذاتية، فجاءت معظم إبداعاتها لتواكب هذا التوجه وهذه الملامح المتحلقة حول ما تعيشه الكاتبة وما تعايشه فى مجتمعها سواء فى الداخل أو الخارج على السواء، والمرأة ككاتبة ومكتوب عنها تحقق ذاتها وهويتها الأنثوية من خلال ما ترفده من إبداع فى مجالات الأدب المختلفة، والمشهد القصصى فى لبنان كانت بدايته بأقلام الرجال إذ تبدو البدايات بالنسبة للقصة القصيرة التى كتبتها النساء غائمة بحسب ما قالته الدكتورة يمنى العيد، وأن القصة القصيرة التى كتبها جبران خليل جبران فى مجموعته "الأرواح المتمردة" ١٩٠٨، وميخائيل نعيمة فى مجموعته "كان ما كان" ١٩٢٧، وخليل تقى الدين فى مجموعته "عشر قصص" ١٩٢٧، وتوفيق يوسف عواد ومجموعته "الصبى الأعرج" ١٩٣٣، كانت هى البداية الحقيقية لريادة القصة القصيرة فى لبنان وأن المرأة خلال تلك الفترة لم ترفد فى إبداعها أى مجموعة قصصية تشير إلى ريادة نسائية فى هذا المجال، وقد أشارت الدكتورة يمنى العيد فى هذا الصدد أيضا أن أول مجموعة قصصية وصلتنا من كتابات المرأة كانت مجموعة وداد سكاكينى "مرايا الناس" الصادرة عام ١٩٤٥، والتى تقول عنها الدكتورة يمنى العيد فى معرض حديثها عن ريادة المرأة فى مجال القصة القصيرة فى لبنان ":ففى مجموعتها الأولى "مرايا الناس"، توسلت وداد سكاكينى لغة وصفية تحليلية أعانتها على النفاذ إلى المستويات النفسية لشخصيات قصصها. وتستوقفنا فى هذه المجموعة قصة "هاجر العانس"، التى تمكنت فيها المؤلفة من كشف عالم هاجر النفسى، ومن متابعة تحولاتها السلوكية بوصفها تحولات ناتجة، لا عن

طبيعة هاجر بالذات، وإنما عن المحيط العائلى والاجتماعى. لم تتزوج هاجر لذا وصفت بالعانس، وهو وصف حامل لقيمة تضع الأنثى غير المتزوجة دون المتزوجة. هكذا راح الناس حولها ينظرون إليها، هى المتعلمة، نظرة شفقة حينا، ونظرة شماتة حينا آخر تزيد من شعورها بدونيتها. تحقد هاجر على أبيها وتكره أمها باعتبارهما مسئولين عما آل إليه حالها، ومشاركين فى تلك النظرة إليها. تتصابى هاجر وقد شعرت بمرور السنين، تتوسوس بالعريس، تحزن وتيأس وتقع تحت وطأة مشاعر الحسد والمرارة .. تتنوع الموضوعات فى قصص وداد سكاكينى، وتتفاوت قيمتها الفنية لكنها تبقى، كما تقول، مما "أملته وقيضته الحوادث"، ويبقى للكاتبة، فى نظرنا فضل تطويع لغة القصة لليونة تنسجم مع المعيش، وتتخفف من ثقل التنميق وبلاغة الخطابة"[١]

جيل الوسط

ربما يكون جيل أميلى نصر الله وليلى عسيران وليلى بعلبكى وعائدة مطرجى إدريس، ونهى طبارة حمود ونور سلمان هن جيل الوسط من كاتبات القصة فى لبنان إذ أصل هذا الجيل فن القص فى المشهد القصصى اللبنانى، ومنح هذا المشهد بعض ملامح القصة الفنية المعاصرة، ومن ثم فقد بدأت على استحياء هذه الملامح مع هذا الجيل ترمى بظلالها على المشهد وتأصل فنية الجهد الذى تبذله كاتبات هذا الفن فى ذلك الوقت، ومع ظهور كتابات هذا الجيل بدأ واقع سردى جديد يعبّر عن رؤية المرأة تجاه ما تكتب وتجسد وتعبر، وقد جاء هذا الجيل بمخاض جديد لفن القصة، وبدأ هذا الفن الماكر المراوغ يأخذ مسارا جديدا فى الكتابة الأنثوية خاصة بعدما ظهرت أعمال ليلى بعلبكى بصدور روايتيها "أنا أحيا" ١٩٥٨، و"الآلهة الممسوخة" ١٩٦٠، ثم مجموعتها القصصية الوحيدة "سفينة حنان إلى القمر" الصادرة عام ١٩٦٣ والتى أثارت كثيرا من الجدل وقت صدورها. كان ظهور القصة القصيرة وسط زخم الرواية وكثافة مساحتها فى المشهد الأدبى اللبنانى يأتى فى المرتبة الثانية، فقد صدر لأميلى

---

[١] بدايات القصة القصيرة، د . يمنى العيد، المصدر السابق، ص ٤٩.

نصر الله سبعة روايات فى مقابل سبعة مجموعات قصصية مما يعطى نوعا من التوازن بين الإبداع الروائى والقصة القصيرة عند هذه الكاتبة، بينما صدر لليلى بعلبكى روايتان، ومجموعة قصصية واحدة ثم ركنت إلى الظل بعد ذلك، كما صدرت لعائدة مطرجى إدريس مجموعة قصصية واحدة تفرغت بعدها لأعمال الترجمة ومشاركة زوجها فى الاشراف على مجلة ودار الآداب، وصدر لنهى طبارة حمود رواية واحدة ومجموعة قصصية يتيمة، كما صدر لنور سلمان رواية واحدة ومجموعتان قصصيتان. هذا الحصر فى حضور القصة القصيرة عند هذا الجيل يعطى دلالة على أن الحجر الذى ألقم ساحة القصة كان قويا إلى حد ما، ومع ذلك فقد أثار زوبعة خاصة فى هذا المجال لجرأة ما جاء فى بعض نصوصه، ولمحاولة فك الاشتباك الذى كان حادثا بين فن الرواية وفن القصة القصيرة فى ذلك الوقت.

إميلى نصر اللّه

كتبت الدكتورة سهير القلماوى فى عدد يونيو ١٩٦٥ من مجلة الهلال عن لقائها مع الأديبة الشابة إميلى نصر الله لأول مرة أثناء زيارة لها لإحدى صديقاتها فى بيروت تقول ": سمراء، نحيفة، تكاد العين تنزلق من عليها فليس فى ملامحها ما يشد الانتباه. ومن ورائها مضيفتى تقول لى:" إملى نصر الله مؤلفة طيور أيلول". ولويت عينى أنظر إليها وقد علت وجهها إشراقة أثارت من ملامحها ما لم أتنبه إليه من قبل فى ضوء الشموع الخافت. كنا فى حفل عشاء وكانت الغرفتان الصغيرتان فى بيت صديقتى فى بيروت تعجان بالضيوف. قلت فى نفسى أديبة جديدة! يارب اجعلها جادة! ولو مرة! فلقد سئمنا جو المتأدبات وآخر الصيحات فى عالم المؤلفات. قالت: كنت أتوق إلى أن أتعرف عليك. قلت لنفسى: بدأنا!. هكذا يبدأ الحديث دائما معهن، مجاملة تصرخ طالبة مجاملة أخرى. "لماذا لا تقرأون لنا كما نقرأ لكم لماذ؟. أنا مؤلفة كذا وكذا". (مما لم يسمع به أحد)، ثم صمت ويتغير الموضوع. والأديبة المجددة فى الأدب النسوى تخوض معركة إثبات الوجود.

ولكن ما كدت أرد المجاملة لأملى نصر الله حتى أحسست أنها ليست كالأخريات. إن روحا جادة تطل من بين شعاع هذه الإشراقة التى أضاءت وجهها. قال مضيفنا: كتابها، ستأخذ عليه "جائزة الكتاب اللبنانى" فى حفل يقام غدا بفندق "فينيقيا" لا بد أن تحضرى. ودون أن أدرى قلت سأحضر. ثم همست لمضيفى سائلة: ألها كتب أخرى؟. فقال: هذا أول كتاب لها. إنه عندى. قبل ذهابك إلى الفندق لا بد من أن أعطيك نسختى لتقرئيها. ولم تقل "إملى" شيئا. وأخذت الكتاب معى ولم أنم هذه الليلة قرأت الكتاب كله وأنا لا أستطيع أن أرفع عينى عن صفحاته. قد لا تكون خصائص الكتاب وحدها هى السبب فى هذا التعلق. وإنما فرحة غمرتنى ساعدت على هذا. لقد فرحت بميلاد أديبة حقة. أسلوبها ألوان فى يد فنان عرف كيف يمزج بينها وينقى ويضئ ويظلل ليخرج الصورة فى أليق وضع تستطيع أن تؤثر به فى القارئ، وموضوعها جاد مشحون بالعواطف العميقة مملوء بضعف الإنسان الممزوج بقوته بعيدا عن سخف عواطف الحب المراهق"[1].

كان هذا ما كتبته الدكتورة سهير القلماوى عن أول لقاء لها مع الأديبة الصاعدة الواعدة إميلى نصرالله فى منتصف الستينيات من القرن الماضى، وقراءتها لأول أعمالها الروائية فى ليلة واحدة وهى رواية "طيور أيلول"، هذه الشهادة من كاتبة كبيرة مثل الدكتورة سهير القلماوى يعطينا انطباع حول ماهية هذه البداية التى بدأتها إميلى نصر الله فى رحلة القلم والإبداع خلال الفترة الماضية.

الرواية عند إميلى نصرالله شأنها شأن كل مبدعات السرد فى لبنان هى الجانب المتقدم فى حياتها الأبداعية فقد صدر لها "طيور أيلول" ١٩٦٢، "شجرة الدفلى" ١٩٦٨، "الرهينة" ١٩٧٤، "الباهرة" ١٩٧٥، "تلك الذكريات" ١٩٨٠، "الإقلاع عكس الزمن" ١٩٨١، "جمر الجافى" ١٩٩٥. وتعتبر القصة القصيرة عند إميلى نصر الله تجربة حياتية تمتح فيها من واقعها ولا تنفصل عن حياتها، بل هى مرآة صافية لما يدور فيها من تجارب ومحطات فعلية، هى تعكس أحداث الواقع وما يجرى فيها من ممارسات وتجارب حياتية وتصير فى أحداث قصصها كنوع من التفاعل

[1] أديبة من لبنان، د . سهير القلماوى، الهلال، القاهرة، ع ٦ س ٧٣، يونيو ١٩٦٥ ص ١٤٨.

والانعكاسات على مرآة نصوص قصصها القصيرة. وقد خيم عالم إميلى نصر الله الروائى والقصصى بظلاله على السرد اللبنانى المعاصر، بعدما بدأت أعمالها القصصية والروائية تأخذ طريقها إلى المشهد السردى فى لبنان والعالم العربى، ومنح هذا العالم ساحة القص ذائقة جديدة، سرعان ما وجدت نفسها فى خضم هذا المنحى تعايش هذا الفن، وتتوالى قصصها القصيرة فى المشهد بجانب أعمالها الروائية صاحبة الحضور المتميز فى المشهد السردى اللبنانى حتى صارت أعمال إميلى نصر الله علامة فارقة فى القصة القصيرة النسوية اللبنانية بكل ما تحمل من زخم وقضايا وتقنيات تعّول عليها فى مسيرتها الحالية، وفى حوار معها حول ما جاء فى مجموعة "الطاحونة الضائعة" ومدى وجود تنويع على موضوعات وشخصيات متشابهة أو متداخلة فى نسيج المجموعة تقول إميلى نصر الله ": فى مسيرتنا الحياتية تختزن التجارب، والأحاسيس، وتصبح الذاكرة، وثنايا الوعى واللاوعى، ممتلئة بهذا المحصول. وقد يظل غافيا، ويذهب معنا إلى القبر إذا لم تتح لنا الفرصة لإخراجه ونشره فى النور. وهذا يصّح على المبدع، كما يصّح على الإنسان العادى. الذى يطرح تلك الترسبات. فى أحاديث وذكريات. ومن حسن حظى أنى أحب الكتابة بشكل قصصى. وإذن فإن تلك الرغبة، للتعبير عن خوالج الذات والمعاناة الإنسانية، هى الحافز الأول والأهم للكتابة. ولا أخفى أنى فى حقيقتى إنسانة خجولة، منطوية على ذاتى، كنت كذلك فى طفولتى، وسنى المراهقة، ولا أزال أحتفظ بظلال الخجل والعزلة الذاتية، التى تمكننى من التعبير بالكلمة المكتوبة، أى تجعلنى أشعر، بأنى وإن كنت بين جدران غرفتى الصغيرة، وخلف الأبواب المغلقة، فإنى قادرة على امتلاك الكون. هاجس الكتابة هو السوط المزغرد فى ضميرى، ولا أقول الحضور الأدبى، الذى يأتى بالدرجة الثانية وربما العاشرة، وذلك إذا وصلنا إلى إحراز ذلك الحضور"(١).

(١) إميلى نصر الله والمرأة فى قصصها.. حوار أجرته أنيسة طيارة، الشاهد، نيقوسيا، ع ٢٦، أكتوبر ١٩٨٧ ص ٦٤.

فى مجموعة "رياح الجنوب" تجسد إميلى نصر الله رؤيتها نحو الواقع المعيش فيما تراه على صفحة الحياة، وفيما تعايشه من أحداث فتعيد تشكيله من جديد وصوغه فى نصوص قصصية ترفد فيه قضايا الواقع وتأزماته، وتتعدد المرايا فى إبداعها وفى تعددها وتنوعها تتجمع من الواقع شذرات ونثارات من الحياة تضفرها الكاتبة بصدقها الفنى لتعيد تركيبها وتنضيدها ضمن أنسجة قصصها، ففى مرجعيات هذه المجموعة نجد إشارات وأيقونات تتجه إلى القرية والمهجر والتليفزيون والحياة المعاصرة ووسائل التكنولوجيا والطبيعة وغير ذلك من الموضوعات والمرجعيات التى تمتح منها المجموعة، ففى قصة "سندريلا الحكاية" نجد على سبيل المثال مسألة تحرير الجنوب هى المعادل الموضوعى لهذه الإشكالية حيث تستخدم الكاتبة هذه التيمة الأسطورية فى بلورة المقاومة ولبننة واقع وتيمة القصة لتصبح البنية لبنانية وأيضا الشخوص المتحركة داخل نسيج النص مما تتوافق به أحداث النص ومجريات الأحداث الدائرة فيه. وفى قصة "الحلقة المفقودة" من مجموعة "اللغة الغجرية" تلبس الجدة حفيدتها ملابس أمها الراحلة القديمة وإذ تكبر البنت تضيق بثيابها الرامزة إلى المحرمات ووصايا الأم القديمة كملابس فتمزق هذه الملابس وتتحرر من تابوهات الذات والجنس والتقاليد البالية، وفى نفس المجموعة تستثمر الكاتبة القصص الشعبية وملامح الأسطورة لتجسيد العالم واستكشاف مكوناته الذاتية.

وفى قصة "خليوى.. جورة السنديان" التى اخترناها للكاتبة فى هذه المجموعة، تحكى الكاتبة عن دخول الخليوى، هذا الابتكار العظيم قرية "جورة السنديان"، وهى تتذكر انعكاس الآلات الحديثة على تعابير الأمهات والجدات وهن يشاهدن التليفزيون، أول مرة، فى مطالع الستينيات. "فجأة سألتنى بلهفة: شو هادا ياستى، الطالع من الصندوق.. جن أو عفريت؟" لقد أثار الخليوى فى المكان وفى الذات على وجه التحديد الكثير من التساؤلات، وأعاد إلى الأذهان الماضى البعيد عند الجدات والأباء الذين كانوا لا يعلمون شيئا عن مثل هذه المخترعات. من هذا

الخليوى الذى دخل "جورة السنديان" تتداعى الخواطر حول النظر إلى الطائرات والغارات الإسرائيلية المتواصلة على البلدة وما جاورها. الإبلاغ عن ذلك كان مشكلة كبيرة، الآن بهذا الخليوى أصبح الأمر سهلا. القصة تتلمس من المشاهد البسيطة ما فعلته هذه الآلة الصغيرة فى هذا المكان الكبير وهذه المخيلة بهواجسها البسيطة العفوية التى تحركت وتشعبت ملامحها تجاه الماضى والحاضر بهذا الفعل البسيط الكبير.

عائدة مطرجى إدريس

من الكاتبات اللبنانيات التى كانت مجمل أعمالهن معلما مهما فى مجال السرد اللبنانى المعاصر، وكانت القصة القصيرة عندها تمثل توجها جديدا فى المشهد اللبنانى والعربى، الكاتبة عائدة مطرجى إدريس المولودة عام ١٩٣٤ وهى زوجة الدكتور سهيل إدريس صاحب دار ومجلة الآداب وشريكته فى رحلته مع القلم والنشر على الرغم من أنها لم تكتب سوى عدد من القصص القصار نشرت فى مجلة الآداب ثم صدرت بعد ذلك فى مجموعة هى مجموعة "الذين لا يبكون" عام ١٩٦٦، تفرغت بعدها لأعمال الترجمة ومساعدة زوجها فى الأشراف على مجلة ودار الآداب البيروتية، وقد اشتهرت عائدة فى مجال الترجمة، فقد نقلت إلى العربية بعض آثار سارتر الروائية والفلسفية، وكتاب "أنا وسارتر" لسيمون دى بوفوار، وروايتيها "الصور الجميلة"، و"قوة الأشياء"، وبعض قصص ألبير كامى. وقد تصدى لمجموعتها القصصية "الذين لا يبكون" الكاتب أحمد سعيد محمدية فى مقالة له بمجلة الآداب البيروتية محللا لبعض نصوص المجموعة ومفندا لمثالبها ومحددا الأسباب التى جعلته يقسم نصوص المجموعة إلى نصوص جديرة بالتأمل والدراسة والاحتفاء، ونصوص أخرى شابها بعض القصور فى الصياغة والنسق والتناول يقول الكاتب ":وإذا كنا بحاجة إلى وضع عنوان للعيوب الفنية عند عائدة مطرجى فإننا بسرعة نختار العنوان التالى:"عيب عدم القدرة على التركيز". فهذا العيب يكاد يكون قاسما مشتركا لثلاث

قصص من المجموعة هى "الموت والكلمة"، و"بطلة جديدة"، و"كان الصوت يبكى" فهذه القصص إطارها أوسع مما تحتاجه القصة القصيرة، وأحداثها تتراكم وتتابع بشكل يفقد كل قصة قدرتها على الإيحاء المركز، بل أن أحداث هذه القصص ق كسرت الشكل الفنى للأقصوصة، فهى قد اعتمدت طريقة السرد على السجية، بحيث كانت لقطات مختلفة من كل أقصوصة مما يمكن الاستغناء عنه –حتى وإن كانت تتمتع بمستوى لائق من الذكاء والإثارة– وذلك دون أن تفقد أى أقصوصة ميزتها ولا طابعها الفنى.

وفى مجال التخصيص فإننا نود أن نلفت الانتباه إلى قصة "الموت والكلمة" وهى تحتوى على عناصر تشويق كثيرة وعلى أفكار طيبة، ولكنها ممطوطة أكثر من اللازم، ومستغرقة مدى زمنا ومكانا أكثر مما ينبغى، ومتداخلة فى أكثر من جو أكثر مما يجب. حتى كادت أن تكون قصة مثل قصص محمد تيمور الرائد قبل أربعين سنة، عندما كان هذا الفن ما زال وليدا، وعندما لم يكن أمام تيمور ولا أقرانه أمثال عيسى عبيد وطاهر لاشين تراث يمكن أن يعتمد ذخيرة اللهم إلا المقامة بشكليها القديم والمستحدث. ولقد أدى اتساع الإطار أو قل كسر الحوادث للإطار فى هذه الأقصوصة إلى أن تعنى الكاتبة العناية المطلوبة باللحظة الزمنية التى أرادت تصويرها، ففى إطار القضية خلجات نفسية مختلفة وحالات متباينة، منها اهتمام الكاتبة بتصوير :"التزام الكاتب"، ومنها عدم قدرة المثقف على الاستجابة لمعتقداته لحظة الخطر، ومنها الشعور الإنسانى ساعة الفزع، ومنها أيضا حالة الثورة الشعبية، أو الحرب الأهلية وانعكاساتها على المواطنين"[1]، وفى اعتقادى أن الكاتبة قد ابتعدت عن الكتابة القصصية مكتفية بهذا الجهد القصصى الذى ابتدعته فى هذه المجموعة والذى جاء حسب ما ذكره محمدية حول هذه البداية.

---

[1] الذين لا يكون" لعايدة مطرجى إدريس معلم جديد فى القصة القصيرة، أحمد سعيد محمدية، الآداب، بيروت، ع ٢ س ١٥، فبراير ١٩٦٧ ص ١٤.

وقصة "الكلمة والموت" التى جاء ذكرها فى معرض نقدها تحكى مشهدا من الحرب الأهلية تعيشه هذه الأسرة، الزوجة وزوجها فى هذه البناية التى بدأ القصف يطول محيطها، تستحث الزوجة زوجها للانتقال من هذا المكان إلى بيت الأسرة الآمن وتنتقل بهواجسها إلى أسرتها زوجها وأبنائها وهذا المناخ العبثى الذى يعيشون فيه، القصة بها بعض سمات شريحة من السيرة الذاتية حيث الأحداث والشخصيات تتطابق مع ما كانت تعايشه الكاتبة فى بيروت، إلا أنى أخالف الباحث أحمد حمدية فى رؤيته الخاصة بالإطالة فى نسيج هذا النص، إذ أن تجسيد مشهد الترقب والتوتر الذى طال المكان ومن فيه بما فيهم رجل المقاومة الذى ساعدهم فى الانتقال بسرعة من هذا المكان كان ضروريا، من حيث الاحتفاء بالتفاصيل الصغيرة والبسيطة المؤصلة لموقع الحدث وما دار حوله من تداعيات للخواطر، وترقب، وقد نجحت الكاتبة فى تأصيل هذا المشهد وإعطائه سمة الحضور القصصى الحكائى للتعبير عما يتواجد داخل الذات من خوف ورهبة وقلق وترقب فى مثل هذا المناخ المأزوم، كما أن فى اعتقادى أن التركيز فى قصة "الكلمة والموت" كان كبيرا وكان حضوره بهذه الطريقة ضروريا لتأكيد ضرورة ملحة يتطلبها سرد الراوية ورؤيتها تجاه ما يحدث داخل الذات من هواجس تطول المشهد والأسرة، وما يحدث خارج المنزل من قصف عشوائى يضع فى النفس عوامل تثير القلق، وتؤصل فى هذه التفصيلات إشكاليات الموت المتحلّق حول المكان مما كان ضروريا أن يكون هناك إطالة فى هذه المواقف السردية للقصة..

ليلى عسيران

ليلى عسيران المولودة فى صيدا عام ١٩٣٤ كاتبة روائية تمتح فى مجال السرد الروائى كمعظم كاتبات السرد فى لبنان ومحطاتها القصصية القصيرة قصيرة وقليلة للغاية، شأنها فى ذلك شأن الروائية نجوى بركات وبعض الروائيات اللائى وطّن أنفسهن على أرضية الرواية فى لبنان، إذ قليلا ما نستطيع العثور على قصة قصيرة أو نص حكائى لكل منهن فى أى دورية إلا بعد جهد جهيد، فالعمل الروائى يستنفد طاقة

الإبداع عندهن. قضت ليلى عسيران أيام شبابها الأولى فى القاهرة حيث تعلمت فى مدارسها الثانوية ودرست العلوم السياسية والفلسفة فى الجامعة الأمريكية فى بيروت، ثم عملت فى مجال الصحافة فى لبنان فى دار الصياد وجريدة السياسة، ثم انتقلت إلى القاهرة مرة أخرى للعمل فى روز اليوسف وصباح الخير، وتزوجت من أمين الحافظ الذى رأس الوزارة فى لبنان فترة من فتراتها، كانت أول امرأة عربية تقيم بين الفدائيين الفلسطينيين فى قواعدهم العسكرية فى أغوار الأردن، ونتيجة لهذه المعايشة أصدرت روايتا "عصافير الفجر"، و"خط الأفعى". كما عاشت فى منطقة جسر الباشا المحاصرة خلال حرب السنتين اللبنانية (١٩٧٥- ١٩٧٦)، وأصرت على البقاء فى بيتها هناك وكتبت تجربتها الروائية المتمثلة فى رواية "قلعة الأسطى". وصورت تجربة الصمود والنضال أمام الاعتداءات الاسرائيلية الوحشية فى روايتها "جسر الحجر". مثلت رواياتها حلقة موصولة فى المنجز الروائى اللبنانى والعربى حول المقاومة فى لبنان وفلسطين والحرب العربية الإسرائيلية. وكانت أعمالها الروائية صدى قوى لما يعتمل فى ذاتها وانعكاسا لزمن الحرب التى كانت تعيشه عن كثب، وفى إحدى حواراتها حول ذلك تقول ليلى عسيران ":كان فى حياتى صراع دائم بين التوق الأدبى وارتباطى بالحدث القومى. ثم إن "المدينة الفارغة" تعبّر عن إحباط تصوّر اننى وصفت بيروت المتألقة بالمرأة الجميلة التى لا عقل لها ولا ذكاء وبعملى هذا اقترفت جريمة بحق بيروت. اليوم أتذكر: من أعطانى حريتى غير بيروت؟ فقد سبق أن ذكرت تأثير القاهرة على تكوينى، لكن مرجعى وأساسى هى بيروت. ربما وجدت فى بيروت المد القادر، أو الذى كان قادرا بعد حرب ٦٧. أن يقول:"هذه هزيمة"، لا "نكسة". وفى حياتى خطان متوازيان: الأدب والهم القومى. كنت أحس بأطر مسدودة فى التركيبة السياسية اللبنانية. وكانت فى نصفها غير مكترثة بل كانت معاكسة للمد القومى العربى. وكما سبق وأجبت فقد كانت ثمة نوافذ ضوء كنت أجدها عند نماذج فى التيار المعاكس لفكرى القومى. وكنت قد ذهبت إلى الأردن غداة هزيمة ٦٧، وكانت كتبى

ممنوعة من دخول الأردن، ومنحت التأشيرة بأذن خاص لأكتب عن الحرب. وكتبت عن شهداء فلسطين الأحياء"[١]. كتبت ليلى عسيران عددا محدودا للغاية من القصص القصيرة، وفى قصتها "بيروت مدينتى" والمنشورة ضمن هذه المختارات ربما تكون إحدى النصوص القليلة التى عبرت بها الكاتبة عن مواطنتها تجاه هذه المدينة المشتعلة دائما. تقول ليلى عسيران فى مستهل هذا النص ":ضمرت مدينتى، وانحسرت عن أفقها الواسع المترامى فى الدنيا، أغلقت أبوابها المفتوحة، أبوابها التى شرعّت ذات يوم للإبداع، لعشق الكلمة، لصفاء القضية، لمعايشة الحرية، والانبهار بعظمة الإنسان"[٢]، بهذا الاستهلال تختزل الكاتبة هذا المكان كله بما يحتويه من بشر وسماء وأرض ومتناقضات وقضايا فى هذه العبارة، هى تسلك سبيل الامتلاك لهذا المكان، الحميمية المتضخمة فى ذاتها تجاه المكان التى تحبه وتحاول أن تؤنسنه داخل النص ليكون عشيقها العصى على الامتلاك، ": حاولت مدينتى أن تشمخ على اجتياح الوجود الغريب. انتفضت من بين الحرائق والحواجز والأشباح. رفضت الغدر. وأكاذيب الملصقات. تعاظمت مدينتى، كالجوهرة، على المنايا وخبأت فى ذاتها الوجدان المجروح، والروح المترنحة. وشهقت بالنفس الثقيل.

وحدث ذات ليلة من إحدى الليالى الهاربة من الخوف، عندما أخذت اتأمل البدر يشع على مدينتى برونق أخاذ أن التقيته على حين غرة، تطلعت ووجدته! هذا السحر! هذا السر! هذا الألق!، ذهلت لوجوده تحت سماء مدينتى مثلى يتأمل شعاع البدر. أخذته وكأنى أخطفه من المستحيل، وهربنا خارج الكون. قفزنا فوق الحواجز. التففنا من ورائها. احتلنا عليها. وهناك فى اللامكان أخذت شفتاى تفتر عن بسمة التقطتها من ملامح وجهه!"[٣]، النص على الرغم من استخدام أسلوب السرد المطلق

---

[١] ليلى عسيران وحوار، يسرى الأمير، الآداب، ع ٣/٤، مارس/أبريل ١٩٩٨ ص ٢٥.

[٢] المصدر السابق ص ٢١

[٣] المصدر السابق ص ٢٢

فى إشارات مجازية حول تحلق الذات حول طبيعة المدينة وتوحد الذات معها فى القفز فوق الحواجز والالتفاف حولها. إلا أن بذرة الواقع الذى أرادت الكاتبة أن تمنحها أرضية النص قد جاءت بطريقة عفوية تنتقل من ضمير الكاتبة إلى هذا الحب الكبير الذى تمنحه لهذه المدينة وكأنها تتغزل فى حبيبها ببسمة تفتر شفتاها عنها فى حب عجيب.

ليلى بعلبكى وبدايات التمرد

تمثل ليلى بعلبكى المولودة عام ١٩٣٦ أيقونة مهمة فى ساحة السرد النسوى اللبنانى لها توهجها وألقها الخاص باعتبارها من أوائل الروائيات والقاصات اللبنانيات اللاتى أيقظن مارد التمرد عند المرأة وأخرجنه من قمقمه لينطلق إلى آفاق جديدة لم يكن قد تعّود عليها قبل ذلك. لقد كانت صيحتها فى "أنا أحيا"، و"الآلهة الممسوخة" مدوية فى ساحة الكتابة السردية العربية فى أواخر الخمسينات وبداية الستينات من القرن الماضى، وعلى الرغم من أنها بدأت إبداعها بالرواية إلا أن القصة القصيرة عند ليلى بعلبكى كانت لها رؤية جديدة غير مألوفة فى المشهد القصصى اللبنانى أيضا مما أثار حولها جدلا كبيرا طال الكاتبة والكتابة ذاتها، فقد كانت هى بداية التأسيس للرواية النسائية العربية، وكانت وقت صدور بواكير أعمالها الروائية وهى رواية "أنا أحيا" ١٩٥٨ وكانت تمثل علامة فارقة فى السرد الروائى النسوى آنئذ، حتى أن بعضهم قد لقبها بفرانسواز ساجان العرب لجرأتها فى معالجة تمرد المرأة وحريتها الذاتية فى هذا العمل، وكان لصدور هذه الرواية فى نهاية الخمسينيات من القرن الماضى صدى واسعا فى حقل السرديات، حيث أنها انتقدت فى هذه الرواية التقاليد العربية، وبدأت فى رؤيتها الإبداعية الجديدة وفى هذه التجربة البكر فى الرواية العربية اختراق بعض التابوهات الاجتماعية والدينية، وكانت هذه الأديبة المسلمة فى تجربتها الروائية الثانية "الآلهة الممسوخة" تعنى بهذا العنوان الملتبس رؤيتها تجاه أقدس شيئ لدى الفتاة

وهو غشاء بكارتها تقول ليلى بعلبكى ":إن ما نعنيه ب "الآلهة الممسوخة" هو "الجدار المقدس" أى غشاء البكارة. فمن هذا الجدار المقدس يبدأ نمو حياتنا فى المجتمع العربى بوجه عام وفى قطاعات مختلفة، وهى تغلى بالثورة والاشتياق إلى الماضى، فمن خلال هذا الجدار المقدس نحب. وبوساطة هذا الجدار المقدس نلد أولادنا، وبهذا الجدار المقدس نرفع صلواتنا إلى الله، وبهذا الجدار المقدس نأكل خبزنا، هذا الجدار المقدس يغيّر شخصياتنا. هو قياسنا المبدئى وكرامتنا. من هذا الجدار المقدس نستمد سلطات عائلتنا. الأم والأب ورئيس الدولة ونجاح أعضاء البرلمان. وبتعبير آخر هذا الجدار هو حياتنا ومماتنا أيضا"[1]، علاوة على ذلك كانت ليلى بعلبكى هى المحرض الرئيسى فى الإبداع اللبنانى ضد سلطة الأسرة وسطوة وطغيان المجتمع على واقع المرأة، لذا كانت تحاول التخلص من الواقع الاجتماعى السائد، وجو التقاليد الخانق، وتجسد فى معظم ما كتبت هذه الرؤية، وتظهر عداءا لطوطم الوالدين، ولأى نظام له سطوة وتسلط الذات على الذات، وقد لعب الجنس فى إبداع ليلى بعلبكى دورا حاسما فى تجسيد رؤيتها حيال حرية المرأة، حيث اعتبرت أن الحرية الجنسية هى أولى مراحل حصول النساء على سيطرتهن على مصيرهن، وكانت تعتبر الجسد هو المحرك الأول لدى المرأة فى نيل حريتها الذاتية ":وقد أجرى فحص رسمى لمجموعة "سفينة حنان إلى القمر"، اتهمت على أثرها ليلى بعلبكى بعدم احترام التقاليد وبالفسق والفجور. وفى الثامن عشر من شهر يونيو حزيران عام ١٩٦٤ تم استدعاء الكاتبة الشابة ليلى بعلبكى للمثول أمام رئيس شرطة الأخلاق للتحقيق معها حول بعض العبارات والموضوعات الجنسية المكشوفة التى وردت فى كتابها (سفينة حنان إلى القمر) والمتضمن مجموعة جريئة من القصص الاجتماعية الصريحة مما جعل صدوره يقترن بضجة نقدية هائلة فى الأوساط الاجتماعية المحافظة. وصدر الحكم بمصادرة كتبها. فتعرضت جميع حوانيت باعة الكتب فى لبنان والتى كانت

---

[1] مقدمة رواية "الآلهة الممسوخة"، دار مجلة شعر، بيروت، ١٩٦٥

تبيع كتبها للمداهمة، جرى على أثرها إتلاف الكتب. وكان هذا العمل الأول من نوعه فى تاريخ العدالة اللبنانية والأدب اللبنانى. إن لم تكن هذه القضية هى الأولى فى تاريخ الأدب، فقد سبق وتعرض بعض الأدباء والمفكرين إلى مواجهة القضاء والإجراءات القضائية، منهم د .هـ . لورانس، وجيمس جويس، وهيمنجواى، وفولكنر، ،ارسكين كالدويل، وفلوبير، وفى ما يلى عينة ذات صفة مميزة من أدب ليلى بعلبكى مما اعتبره المدعى العام ظاهرة "خطرة" على الأخلاق العامة "كان مستلقيا على ظهره. امتدت يده عميقا تحت الشرشف وجذبت يدى ووضعها أسفل صدره. ثم تحركت يده فوق جسدى. لحّوس أذنى وشفتى وتجول فوقى هامسا انه كان فى نشوة وقال أننى نشيطة وطرية وخطرة وأنه كان يفتقدنى كثيرا"[1]، من هذا المنطلق كانت القصة التى تكتبها ليلى بعلبكى بجانب رواياتها التى صدرت هى المحرّك لمتاهات السرد عند بعض الكاتبات المعاصرات لها فى العالم العربى وفى لبنان خاصة. فقد ظهرت آنئذ ليلى عسيران وإميلى نصر الله وماجدة عطار وعليا هوغو الدالاتى وأندريه طربية ونور سلمان وغيرهن من الكاتبات اللائى تملكهن بعض من جرأة ليلى بعلبكى فى التعبير عن حرية المرأة وبالتالى انسحاب هذه الحرية إلى حرية الذات وحرية الوطن، وكافة أشكال الحرية التى يستحق أن يعيشها الإنسان فى واقعه أينما كان وأينما وجد.

والمتابع لأعمال ليلى بعلبكى يجد كم الحرية الذى نادت به الكاتبة فى نسيج نصوصها الروائية والقصصية، كم كبير ومغالى فيه للغاية حيث أنه يتعلق بالحرية فى جسد المرأة بالدرجة الأولى. فشخوصها تتسم بظاهرة التمرد والبحث عن الحرية المطلقة بأى وسيلة وبأى طريقة تراها تحقق لها هذا التواصل معها، هى فى نفس الوقت ترفض سلطة الرجل وسطوة ذكوريته على جسد المرأة بالدرجة الأولى؛ وتتخذ من جسد المرأة نقطة انطلاق لهذه الحرية. ففى قصة "لم يعد صدرك مدينتى" تدور الأحداث حول فتاة تركت رفيقها ورحلت إلى باريس للدراسة. غير أن رسائلها لم تبعد

---

(1) قضايا عربية فى أدب غادة السمان، حنان عواد، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٩ ص ٢٧

مشاعر الوحشة والغربة عنها، وما يجعلها تثور عليه أمران: تفاهة الحب في رأيها، والبعد، تقول له: "أنا امرأة مجنونة ياعزيزى.. وأنت! وأنت ياعزيزى رجل عاقل رزين يؤمن بالمستقبل (ص٢٢). خذ المستقبل لك، خذه على حذائى" (ص٣٣). وأما تفاهة الحب فتقول عنها: هذه هى حكايتنا: ثلاث سنوات، فى كل يوم كنت أخيط الثياب، كنت أرفع شعرى أو أرخيه على ظهرى، أرأيت؟ كم هى سخيفة هذه الحكاية (ص٢٣). وفى قصة "حين تساقط الثلج" يذهب الزوج فى نزهة إلى الجبل ويترك زوجته فى المنزل دون أن ترافقه كالعادة. تجلس الزوجة طيلة النهار وهى تبكى وتتمنى موته حتى تتشفى منه وتنتقم لنفسها من هذا الظلم الذكورى، وفى قصة "كنت مهرة صرت فأرة" تفر الزوجة من زوجها الذى منعها من الرقص حيث كانت راقصة باليه، وهى بفرارها تتغلب على رغبتها فى مواصلة التزاماتها لأسرتها حتى ولو على حساب رغبة الزوج وإرادته. لقد كانت الحرية التى نادت بها الكاتبة وهى حرية الجسد تتنافى تماما مع القيم الاجتماعية والدينية العربية لذا فقد لاقت هجوما كبيرا من كافة أطراف النزاع، المجتمع، والرجل، والنقد. وقد ضيّق النقاد الخناق على ليلى بعلبكى واتهموها بتجاوز الخطوط الحمراء للتابو كما نعتوها بالسفه والكلام الفارغ، من هذه الآراء كان رأى الناقد السورى محيى الدين صبحى حول "حرية الجسد" التى كانت تنادى بها ليلى بعلبكى والعجز الفكرى الذى تواجد فى إبداعاتها القصصية، يقول محيى الدين صبحى ":لقد ضيقت ليلى على نفسها حين حصرت أبطالها فى السعى وراء (حرية الجسد)، وقد انعكست مضاعفات هذا العجز الفكرى على رؤيتها الفنية للعالم، فإذا به ينحصر فى جسدين على السرير، ثم ما يلزم للوصول إلى ذلك من أعمال وأمكنة توجه البطلين وتوجه فهم الكاتبة للحياة. وأن من يقرأ مجموعة "سفينة حنان إلى القمر" يدهش للقلوب المتقلبة بين ضلوع الأبطال. كما يدهش من كثرة الأسرة وغزارة الرغبة، وقد أدى بها هذا الطريق إلى التقوقع فى جو بورجوازى: المقاهى، المطاعم، المراقص، الأثاث والرياش، السيارات، والرحلات، حتى كأننا فى فيلم وردى من أفلام

هوليوود الملونّة. كما أن هذا الجو المزيف قد استغرقها بدلا من أن تستوعبه. وما دامت عاجزة إلى الآن عن تجاوزه فإن أدبها ينزلق إلى ترهات وأباطيل مثل قصة "لماذ لا تقع الحرب" أو قصة "التجربة". ولا أدرى كيف ترضى كاتبة روايتين جيدتين بأن تنحدر إلى مثل هذا السخف والكلام الفارغ"[١].

غادة السمان

"السورية" أيقونة السرد اللبنانى

عندما نتحدث عن إبداع غادة السمان فكأننا نتحدث عن الأدب النسوى اللبنانى بكل مقوماته، ورؤاه، وأشكاله المختلفة، وبكل ما يحمل من قضايا وإشكاليات، وعلى الرغم من أن الكاتبة سورية الأصل إلا أن معايشتها للبنان ووجودها على أرضه وفى صميم المشهد اللبنانى المعاصر جعلها محسوبة على الأدب فى لبنان بإلحاح شديد، كما هى محسوبة أيضا على الأدب السورى من خلال المنبت، والنشأة والدراسة، وإن كان الأدب العربى على إطلاقه يتعايش مع إبداعها وينهل من أعمالها الكثير، لذا فإننا سوف نحسبها على أدب المنطقة العربية كلها، الأدب الشامى المتحلق حول سوريا ولبنان، وهو ما حدا بنا إلى تضمين قصة من قصصها فى هذه المختارات من القصة اللبنانية النسوية القصيرة، وهى قصة "يدعّون: الشمس تشرق من إسرائيل!!"، وهى قصة سياسية تضاف إلى محور المقاومة مع العدو الصهيونى فى كتابات المرأة فى لبنان.

وقد حظى أدب غادة السمان بعدد كبير من الدراسات والكتب البحثية والرسائل الأكاديمية، حقق فيه الكتّاب والنقاد والباحثين دور هذه الكاتبة فى مجال السرد الحديث. من خلال إبداعها خاصة فى مجالات الرواية والقصة القصيرة، مما

---

[١] ليلى بعلبكى وحرية الجسد.. دراسة لكتبها "أنا أحيا"، "الآلهة الممسوخة"، "سفينة حنان إلى القمر"، محيى الدين صبحى، الهلال، القاهرة، نوفمبر ١٩٦٩ ص ١١٢

يعطى انطباعا مهما عن أهمية إبداع الكاتبة على المستوى العربى والعالمى، فقد صدر عن أدبها العديد من الكتب والدراسات منها "غادة السمان الحرب والحرية .. دراسة فى علم الاجتماع الأدبى" الدكتورة إلهام غالى وهى أطروحة دكتوراه كتبت أصلا بالفرنسية وقدمت إلى جامعة باريس عام ١٩٨٤، "غادة السمان بلا أجنحة" الدكتور غالى شكرى، وكما جاء فى تذييل هذا الكتاب فإنه يعتبر رؤيا مستقلة لعالم الكاتبة، "الفن الروائى عند غادة السمان" عبد العزيز شبيل، وفى هذا الكتاب يعرض الباحث التونسى عن القضايا المطروحة فى روايات غادة السمان، "قضايا عربية فى أدب غادة السمان.. فى الفترة ما بين ١٩٦٢-١٩٧٥" حنان عواد، وهى الأخرى أطروحة دكتوراه قدمت باللغة الإنجليزية بإشراف الدكتور عيسى بلاطة، "غادة السمان المهنة كاتبة متمردة" للكاتبة السورية سمر يزبك، وهو يتعرض لغادة السمان كإشكالية إبداعية متطرفة فى رؤيتها الإبداعية ،"فض ذاكرة امرأة.. دراسة فى أدب غادة السمان" الدكتور شاكر النابلسى، "تحرير المرأة عبر سيمون دى بوفوار وغادة السمان" نجلاء نسيب، "الجنس فى أدب غادة السمان" وفيق عزيزى، وفيها يعرض الباحث لإشكالية الجنس فى أدب غادة السمان، "غادة السمان رحلة فى أعمالها غير الكاملة" عبد اللطيف الأرناؤوط"، "التمرد والالتزام فى أدب غادة السمان" بولا دى كابو ترجمة نور السمان وينكل، و"جماليات المغامرة الروائية لدى غادة السمان" للدكتورة ماجدة حمود. لقد كان لصدور هذا الطرح النقدى الكبير عن عالم هذه الكاتبة ليوضح مدى أهمية هذا العالم بالنسبة للكاتبة النسوية على إطلاقها.

وتمثل غادة السمان مع كوليت خورى وليلى بعلبكى مثلثا متساوى الأضلاع فى الأدب النسائى – الشامى – السورى واللبنانى كل ضلع من هذا المثلث يمثل حالة من حالات الإبداع النسوى المتميز والمؤثر فى كتابات المرأة وكتابات عدد من المبدعين الذين ساروا على نهج هذا الثالوث، إلا أن غادة السمان بمحبرتها الذاتية وقلمها المتميز وإبداعها المتوازن بين المتخيل الذاتى والواقع المتحلق حول الشأن

العربى بقضاياه المختلفة الاجتماعية والثقافية والسياسية حفرت لنفسها أخدودا خاصا متميزا فى الأدب العربى الحديث، كتبت فى جميع المجالات الرواية والشعر والقصة والمقالة والخاطرة والسيرة الذاتية وأدب الرحلات، ولدت فى دمشق وكانت طفلة حين اشتعلت الحرب الأولى فى فلسطين عام ١٩٤٨، ولما اشتعلت حرب السويس عام ١٩٥٦ لم تكن قد تجاوزت بعد سن المراهقة، ثم توالت الحروب فى حياتها وحياة جيلها: ١٩٦٧، ١٩٧٣، ١٩٧٥ حروب من كل نوع. وطنية وأهلية وطائفية، فكان من الطبيعى أن تصبح الحرب محورا رئيسيا فى أدبها، كانت غادة السمان مفاجأة شديدة الرهافة لجيلها من الكتّاب والكاتبات، حيث قدمت نموذجا جديدا على الحياة العربية المحافظة وجديدها الإبداعى فى الفكر المنظم، من هنا كان إبداعها مغايرا ومختلفا لما كانت عليه القيم الأدبية السائدة فى ذلك الوقت، بدأت حياتها العملية كأستاذة محاضرة فى جامعة دمشق، لكنها سرعان ما تمردت على المجتمع البرجوازى السورى، فتركت الجامعة والأسرة ورحلت إلى أوربا فى جولات مع التجارب الإنسانية والعملية، ولكنها ما لبثت أن عادت لتستقر فى لبنان وتعمل فى مجال الصحافة والكتابة حتى وقتنا هذا.

كتبت غادة السمان القصة القصيرة طيلة أربعة عشر عاما حتى عام ١٩٧٤ حين شرعت فى كتابة روايتها الأولى "بيروت ٧٥"، ثم أتبعتها برواية "كوابيس بيروت"، تتالت بعدها إبداعاتها المختلفة فى كافة الأجناس الأدبية، وفى مجال القصة القصيرة صدرت لها مجموعات "عيناك قدرى" ١٩٦٢، "لا بحر فى بيروت" ١٩٦٣، "ليل الغرباء" ١٩٦٦، "رحيل المرافئ القديمة" ١٩٧٣، ثم صدرت لها مجموعة مختارات من القصة القصيرة عام ١٩٧٨، كما نشرت لها جريدة الأسبوع الأدبى السورية فى عددها ٤٥١ الصادر فى نوفمبر ٢٠٠٨ ملفا نصيا خاصا حوى ثلاثة وعشرين نصا ما بين القصة وسرد شرائح قصيرة من السيرة، بعض هذه النصوص يتسم بالقصر والجدة ويحمل فى طياته رؤية إما اجتماعية أو ذاتية أو سياسية، وتعتبر

مجموعة "رحيل المرافئ القديمة" أهم مجموعات غادة السمان القصصية حيث تتضمن ست قصص قصيرة كتبت على أثر الهزيمة العربية عام ١٩٦٧، عبّرت فيها الكاتبة عن آرائها بشأن هزيمة العرب عام ١٩٦٧، والثورة الفلسطينية والجزائرية والنشاط الذى أحدثته المقاومة، إلى جانب أحداث بارزة فى العالم العربى آنئذ. وفى كتابه "الحرية فى أدب المرأة" يقول عفيف فراج عن أدب غادة السمان القصصى ": إن الأصالة الفنية التى تقف وراء استمرارية غادة السمان هى أهم ما يميزها على جيلها من الكاتبات. فحين نجد أن الكاتبات ليلى بعلبكى، كوليت خورى، وليلى عسيران بدأن بأعمال قصصية وقفن معها على ذروة، ليتدحرجن مع قصتهن الثانية إلى السفح، نجد أن غادة السمان تبدأ من السفح بمجموعة "لا بحر فى بيروت" لتصل بمجموعتها القصصية "ليل الغرباء" إلى ذروة فنية تتجاوزها إلى ذروة أعلى بمجموعتها القصصية الأخيرة "رحيل المرافئ القديمة".[1]

وقد شرعت غادة السمان فى أول مجموعاتها القصصية وهى مجموعة "عيناك قدرى" التى أهدتها إلى والدها، فى تأصيل جوانب عالم المرأة من خلال الحياة والحب والعاطفة المستثارة فى نسيج قصص هذه المجموعة، وقد اختارت القصة الأولى كعنوان لقصص المجموعة، وفى هذه القصة تعبر الكاتبة عن مشاعرها باعتبارها امرأة كبلها الحب وسبب لها أزمات نفسية عديدة، وهى كما تصور فى نهاية النص حين تقول ":عيناك قدرى، لا أستطيع أن أهرب منهما وأنا أرسمهما فى كل مكان وأرى الأشياء من خلالها"، "عيناك قدرى.. لا أحد يهرب من قدره يا عماد"[2]، وفى مجموعتها الثانية "لا بحر فى بيروت" جسدت غادة السمان واقع الحياة من خلال شخصيات بعضها نمطى وبعضها غير مألوف تعبّر فيها عن العلاقات السائدة بين الرجل والمرأة خاصة الموضوعات المتسمة بالخيانة فى هذا الجانب. حتى إنها

---

[1] الحرية فى أدب المرأة، عفيف فراج، دار الفارابى، بيروت، ١٩٧٥ ص ٦٧

[2] نص "عيناك قدرى"، المجموعة، غادة السمان، منشورات غادة السمان، بيروت، الطبعة الخامسة، ١٩٧٩ ص ٢٠

تتساءل فى قصة "لعنة اللحم الأسمر" عما إذا كان هناك رجل يستطيع أن يفهم مشاعر المرأة، بطريقة مباشرة وليس عن طريق العلاقات الجسدية، وهو ما أجابت عليه بعد ذلك فى قصة "غجرية بلا مرفأ"، أما المجموعة الثالثة وهى مجموعة "ليل الغرباء" فهى مجموعة تشى بعنوانها حيث تجسد المتناقضات الممتلئ بها المجتمع ومفارقات الحياة بقضاياها المربكة. ولنأخذ مثلا من هذه المجموعة قصة "فزاع طيور آخر"، القصة تحكى عن قاضى يؤمن بالصدفة البحتة فقط، ولا يبحث فى أمور العدالة فى القضايا التى ينظرها من جوانبها الموضوعية، يعتقد أن الصدفة هى سيدة العالم والحاكمة فيه، لذا لم يكن يصدر الأحكام انطلاقا من الحيثيات الموضوعية للقضايا، إنما كان يختلى بنفسه ليلقى بقطعة نقود فى الهواء، على إحدى وجهيها كتب "مذنب"، وعلى الوجه الآخر "برئ". والصدفة فقط هى التى تقرر مصير أى متهم. تكتشف زوجته سره وتخشى سطوة عذاباته معها، ثم تكتشف أيضا بالصدفة أنها عاقر وأن خادمتها حامل فى الشهر التاسع، والقطة فى البيت وضعت سبعة قطط دفعة واحدة .. تتبنى الزوجة أفكار زوجها جراء المعايشة الفكرية والوجدانية، فتلقى بالقطط من النافذة، وحين يحين مخاض الولادة بالخادمة، تقرر: هل تتركها تموت أم تحضر لها الطبيب؟ وتجد نفسها وقد فهمت للمرة الأولى وجهة نظر زوجها، وها هى تمسك القطعة النقدية وترمى بها فى الهواء، وتحكم الصدفة: لا طبيب. وبهدوء تترك الخادمة تموت وتغادر البيت لتذهب إلى لعب البريدج. القصة تجسد العدالة من وجهة نظر البشر الحاملين لطبيعة مستر جيكل ومستر هايد لستفينسون. الشر المسيطر على واقع الحياة هو الذى يقرر مصير البشر. هكذا كانت رؤية غادة السمان فى قصة "فزاع طيورآخر". وهو ما ينسحب أيضا على بعض قصص المجموعة. أما مجموعة "رحيل المرافئ القديمة" فقد رصدت غادة السمان فيها الهزيمة بكل سقطاتها وزلاتها، رصد فعل الهزيمة كاملا كما رأته وكما عايشته فى أزقة وشوارع بيروت، وهو ما انسحب بشدة وبقوة على أزقة وشوارع باقى المدن العربية الأخرى ": .. الأرصفة

مرشوشة بالناس، يتنكبون الترانزستور كالبنادق المكسورة، ويمشون بتثاقل الجنود المهزومين، ينصتون إلى الأخبار وإلى أغانى أم كلثوم وبين فئة وأخرى تفوح رائحة الحشيش الذى حشوا به لفافاتهم.. الشعب الفقير الحزين المتعب، يترنح فوق الأرصفة وخلف نارجيلات المقاهى كمن أصابته ضربة فى رأسه لما يصح منها بعد.. وبعد لحظات بدأت أشعر أن رائحة العفونة التى كنت أظنها تنبعث من البحر بفعل حرارة الجو قد تكون رائحتنا نحن.. نحن الناس المهزومون المقتولون دون أن ندرى. الراكضون بجثثنا فى شوارع العواصم العربية والمدن والقرى.."[1] كان واقع الهزيمة هو الحاضر فى هذه المجموعة، عبّرت عنه الكاتبة بثلاث نصوص جسدن الفعل الكبير الحادث على المستوى النفسى والقومى.

وفى قصتها "يدعّون: الشمس تشرق من إسرائيل" وهى القصة المختارة فى نسيج هذه المجموعة، تسرد الراوية وهى فى رحلة مع مجموعة من الطالبات والطلاب من جميع أنحاء العالم فى إحدى بيوت الطالبات فى كوخ على تل من الثلج بمدينة زيورخ بسويسرا. كان الهدف من الرحلة هو مراوحة النفس والتعرف على العالم مع هذه الكوكبة الفاتنة من الأصدقاء. هاجس الراوية يتحلّق حول المتعة بكافة مظاهر الطبيعة الخلابة فى هذه المنطقة والاندماج مع هذه الصحبة من الأصدقاء وترك المنغصات والتأزمات التى تثير النفس ": منذ يوم رحلتى الأول قررت: لن تقع عيناى إلا على الجميل والمبهج.. سأتحدث عن شروق الشمس وأترك لسواى مشاهدة الغروب.. سأرسم نصف الكأس الملآن بالماء وأتجنب الحديث عن النصف الباقى الفارغ.. ففى وطنى العربى يعتب الجميع على كتّاب جيلنا:

((لماذا كل هذا التشاؤم؟!.. ضياعكم مستورد! حزنكم غير أصيل! بلادنا لم تتعرض لويلات الحروب العالمية! نحن بخير.. نريد أدبا أصيلا.. نريد كلمات بيضاء

---

[1] الحب والرعب فى زمن الهزيمة، غادة السمان بلا أجنحة، د . غالى شكرى، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٠ ص ٦٧

فعلا، لا من باب التسمية بأسماء الأضداد)).[1] لكنها عندما سمعت كلمة "إسرائيل" فى حوار مع إحدى الصديقات بطريق الصدفة البحتة، فكأنما هو بركان انفجر فجأة.بدأ الحوار مع فتاة انجليزية مشربة ببياض الثلج تدعى باميلا ": سألتنى بفضول وهى تتأمل شعرى الأسود وبشرتى الداكنة وارتعادى المستمر من برد الجو:

– وأنت، من أين جئت؟

– من بلاد دافئة دائما.. مشمسة وجميلة..

– ما اسمها؟

– سورية.

وقلبت شفتيها بجهل وسألت: أين؟

– لبنان.. سورية.. ألم تسمعى بهما؟..

– قالت: لا!..

– على شاطئ البحر المتوسط.. شواطئ دافئة، مراعيها قلما تعرف الثلج.

أجابت وقد أضاءت عيناها: تعنى إسرائيل!!..

تحكى الفتاة الإنجليزية عن تجربة لها فى رحلة سياحية مماثلة إلى إسرائيل مع بعض الأصدقاء رافقها فيها صديق مجرى، وكانت بأجور شبه رمزية تشارك إسرائيل فى تمويلها. تعرفت الفتاة الإنجليزية فى هذه الزيارة على كل شئ فى إسرائيل، عن يافا وحيفا وأديبهم عجنون الذى سبق وأن فاز بجائزة نوبل بعد أن أهدوها كتبه. هى لا تعرف شيئا عن الأديب الإنجليزى العظيم ريتشاردسون ولا عن غسان كنفانى. وتعود الراوية مع أخيها إلى مكان المبيت لتشاهد مسلسلا تليفزيونيا عن أرسين لوبين وهو يواجه أعداءه (إنهم من العرب). عشرات الأحداث ترويها الراوية منهم أسماء أبطال عرب يتحدثون عنهم كأنهم قراصنة. ": إن سوء الفهم لبلادنا عار سوف يلطخ التاريخ

[1] قصة "يدعوّن: أن الشمس تشرق من إسرائيل، غادة السمان، الموقف الأدبى، دمشق، ع ٤٥١، نوفمبر ٢٠٠٨ص٢٦٤.

الإنسانى أعواما طويلة.. وإذا كانت ألمانيا الحديثة تدفع ثمن اضطهاد النازية لليهود حتى اليوم (للأسف شحنات من الأسلحة لإسرائيل) فلا ادرى كيف يدفع العالم الحر ثم اضطهاده المقصود وغير المقصود للعرب، لقد بدأ جيلهم يصدق كذبة إسرائيل الكبرى وجيلنا الجديد لم يع بعد معنى هذه الصدمة وتأثيرها حتى على أصغر زوايا حياته وتصرفاته.."[1] تسرد الراوية فى نهاية النص اعتذار أحد الأصدقاء الأنجليز عن سوء الفهم لما تذيعه وسائل الأعلام لكنها هكذا تتناول الصينيين واليابانيين والعرب بهذا الأسلوب. لكنه أغفل شيئا ذكرته له: لماذا لا يذيعون قصة تاجر البندقية وهى من روائع شكسبير ومضمونها هو الحقيقة الكاملة عن هذا الكيان المزعوم "إسرائيل". القصة تجسد مدى تقصير وسائل الإعلام العربية فى التعريف بالعرب وبلادهم وثقافتهم، بينما الأخر يهتم بهذه الناحية اهتماما كبيرا، وهو ما ردفته الكاتبة غادة السمان فى قصتها الأخيرة، والتى تعيد إلى الأذهان بداياتها مع القصة القصيرة فى أوائل السبعينيات.

منى جبور

أحيانا تكون الكتابة الإبداعية عند بعض الكاتبات لها صفة البحث عن الذات ومحاولة تحقيق وتجسيد رؤية الكاتبة المختبئة والمضمرة والمستلبة داخل النفس، هى تمحق ما عداها من أفكار ورؤى تتلبّس تلك الذات وما حولها من تأزمات وأحوال ":والذات لها أنماط متعددة فى الأعمال الروائية والقصصية، مثل الذات الموضوعية، والنرجسية، والمتمردة، والباحثة عن الطريق، والذات التى تثبت وجودها، والذات الاجتماعية والذات السلبية أو المختلفة"[2]، أحيانا تنجح الكاتبة فى محاولتها فى البحث عن ذاتها ومعايشة واقعها، وأحيانا تكون الحالة بالنسبة لها هى قبلة العقرب

---

[1] المصدر السابق ص ٢٦٥

[2] الذات والحب تمرد واتصال.. دراسة فى الرواية والقصص المعاصرة لكاتبات عربيات، د. سهير توفيق، مطابع الأهرام، القاهرة، ١٩٩٨ ص ٨.

التى لا مفر منها، ومن ثم فهى تستسلم لحالة من حالات الاكتئاب وهى كثيرة بين الأدباء، يعقبه بعد ذلك تكاثر الهموم والتأزمات والمنغصات الحياتية واليأس من الشفاء، وتردى الحالة، ومن ثم يكون الانتحار، والموت، وقبلة العقرب هى النهاية، تعرض كثير من الأدباء إلى هذه الحالة فى المشهد العربى والغربى مثال الروائية الأنجليزية فرجينيا وولف، والروائى الأمريكى إرنست هيمنجواى، ومن الكتّاب العرب، الشاعر يوسف الخال، وفخرى أبو السعود، من الكاتبات اللبنانيات التى مارسن قبلة العقرب فى هذه الخصوصية الكاتبة منى جبور التى أقدمت على الانتحار اختناقا بالغاز فى بيتها فى الرابع والعشرين من شهر يناير سنة ١٩٦٤ عن عمر يناهز الحادية والعشرين، وبذلك وضعت حدا قاطعا لحياتها وإبداعها على السواء على الرغم أنها كانت تمثل فى حياتها الإبداعية حالة متقدمة من حالات الكتابة السردية فى المشهد اللبنانى فى مجال الرواية والقصة القصيرة.

ولدت منى جبور فى القبيات، قضاء عكار بلبنان فى الخامس عشر من أغسطس سنة ١٩٤٣، صدر لها قبل رحيلها رواية "فتاة تافهة" ١٩٦٣، كما صدر لها بعد رحيلها رواية "الغربان والمسوح البيضاء" ١٩٦٥، وفى مجال القصة القصيرة نشرت منى جبور بعض القصص القصيرة فى مجلة "حوار"، وصحف "الحياة"، و"النهار"، و"الحكمة"، وغيرها من الصحف البيروتية. وهى تنطلق كما قالت عنها الدكتورة يمنى العيد ": فى روايتها الأولى "فتاة تافهة" من لغة ليلى بعلبكى، وتتبنى جمالية بلاغتها، وبذلك توضع الرواية العربية التى تكتبها المرأة فى لبنان على مسار جديد يفتح جدران الذات الأنثوية على دواخلها المكبوتة"[(١)]، كما أنها فى قصصها تبدو ":أقرب إلى الحالة التى يمثلها قول "بسكال" ":إن الصمت الأبدى لهذه الآماد اللانهائية يرعبنى وهذه الآماد لديها ما تدخره من قوة خفية، مرعبة، قادرة على القلب أو المسخ

[(١)] "فتاة تافهة" لمنى جبور، د . يمنى العيد، موسوعة الكاتبة العربية، المجلس الأعلى للثقافة بالاشتراك مع مؤسسة المرأة العربية للأبحاث والنشر، القاهرة، ٢٠٠٤ ص ٣٩

والتغيير، تماما كقوة المهمشين فى المجتمع/النساء حيث أن المهمش يتواجد فى موقع يسمح له باختراق القشور والمظاهر ليصل إلى الجوهر والجذرى"[1]، رحلت منى جبور بعد أن تركت وراءها هذا الجهد الروائى والقصصى الذى جاء ما كاد يتوهّج قبالة المشهد السردى اللبنانى المعاصر، حتى اختارت الرحيل بمحض إرادتها، وقبل أن تحقق للذات الكاتبة والذات المتلقية كل ما كانت ترجو تحقيقه، وقبل رحيلها ":كان آخر ما كتبته، تغطية لاجتماع عقد فى نادى القصة فى الحادى والعشرين من يناير ١٩٦٤، بمكتب المنظمة العالمية لحرية الثقافة، حيث نوقش فيه حديث الاستاذ هانى أبى صالح، حول الأقصوصة الحديثة فى لبنان، وقد سجلت منى جبور رأيه فى الكاتبة ليلى بعلبكى على النحو التالى ":أما ليلى بعلبكى فتنحو ناحية القصة الشعرية المبنية على سرعة الصورة والإحساس ومزج الحالة النفسية بتفاعل حميم مع ما يقع عليه نظرها. كأن حوارا أو وجودا فى الحجر أو الشجر والمطر واللون والعطر.وهكذا فحيوية قصتها تتأتى من هذا الحوار الحاصل بالنظر فقط بين أبعاد النفس وأبعاد الخارج".[2] كان احتفاء منى جبور بالرواية والقصة فى تلك الفترة هو احتفاء المقبل على الحياة المتمسك بأهدابها، العاشق لضيائها وألقها، وكان عملها بالصحافة هو المكمّل لتجربتها الإبداعية فى مجال السرد إلا أن فجعت الأوساط الأدبية والصحفية بهذا الرحيل العبثى المفاجئ للكاتبة واستحضر هنا فى هذا المجال ما كتبه القاص جورج شامى عن ذكرياته مع هذه الكاتبة الحالة الفريدة فى السرد الروائى والقصصى النسوى فى لبنان ": قبل أسبوعين تقريبا، بينما كنت أنقّب فى أوراق عفا عليها الزمن، وأنبش فى مطاوى الذكريات وقعت على حديث لى نشر فى جريدة "الجريدة" بتاريخ ٧ أغسطس ١٩٦٠ من إعداد منى جبور وعادل مالك وبتوقيعهما. ووقفت فى الوقت ذاته على عرض فى جريدة "الحياة" عام ١٩٦٣ لمناقشة متعددة الأصوات، جرت فى

---

[1] صورة الرجل فى القصص النسائى، د. سوسن ناجى، وكالة الأهرام للنشر والتوزيع، ١٩٩٥، ص ٩

[2] ليلى بعلبكى تنطلق فى "سفينة حنان إلى القمر" منذ نصف قرن، إدريس الصغير، مجلة كتابات، القنيطرة، المغرب، ع ١٣، شتاء ٢٠٠٨ ص ١٣.

نادى القصة، فى مكتب المنظمة العالمية لحرية الثقافة بعنوان ":القصة عند جورج شامي" لمناسبة صدور مجموعتي الثالثة "أعصاب من نار"، وكانت منى جبور وعادل مالك بين الحضور الذين تقدمهم "توفيق يوسف عواد ويوسف غصوب وأميلى فارس إبراهيم وميشال أسمر وجميل جبر ويوسف الحورانى والياس الديرى وايفلين حتى كنعان واميل عواد وجورج هارون وسامى الشقيقى.

وكان المحاضر جوزف صادق الذى قدّم عرضا وافيا عن مجموعاتى الثلاث "النمل الأسود"، و"ألواح صفراء"، و"أعصاب من نار"، وفى حين أخذ جوزف علىّ "لا إنسانيتى" ردت منى جبور فى مداخلة لها بما يلى ": يأخذ الناقد على جورج شامى لا إنسانيته فى "أعصاب من نار" فإننى معجبة بهذه اللاإنسانية الصميمة فى الكاتب. أنا أحب لا إنسانية جورج شامى التى عبّر عنها أحسن تعبير فى هذه المجموعة.

من هذا الثقب فى ذاكرة التاريخ، أستحضر منى جبور الصبية التى عشقت السفر باكرا ورحلت فى بحر الظلمات بدلا من الإقامة على رصيف الانتظار، ولبست مسوح الغربان بيضا قبل الأوان بدلا من أن تنعم فى الدمقس وفى الحرير زمنا عتيا. أما ذروة الصدفة التى وقعت عليها فكانت تلك الصورة الفوتوغرافية، المنشورة فى هذا النص، والتى تظهر فيها منى جبور فى تلك الأمسية بجانب عادل مالك ويوسف الحورانى وأميل عواد وأميلى فارس إبراهيم وجورج شامى وميشال أسمر، تسند خدها بيمناها وتسرح بناظريها فى سهوب الكآبة.

هذه النحيلة، الدقيقة القد، الرقيقة القسمات، ذات الشعر القصير الأسود الفحمى الذى ترتخى خصلات منه فتغطى قسما من الجبين، وصاحبة العينين السوداوين الثاقبتين، والحاجبين المنشقين، والشفتين المكتنزتين على خفر، والنظارتين الشفيفتين، لا أحد يستطيع أن يؤكد أنه تمكن، أو قيض له، أن يسبر أغوارها، فقد

كانت دائما وأبدا الفتاة الهادئة المتشحة ببرقع من شحوب متفجر، وبركانا ساكنا يغلى بالمغمر وبالانبهار وبالغموض، وأعماقها حزينة ولا من يعزّيها".[1]

ومن خلال النموذج الذى اخترناه لها من نماذج القصة القصيرة، وهى قصة "الخلود والحذاء الجديد"، تبدو نظرة منى جبور إلى واقع الحياة ووقائعها وكأنها تمتح خطوطها من مظانها الأصلية، ولعل العنوان التى منحته الكاتبة للنص كان متوائما فى مفرداته وإشاراته ناحية جسم النص ونسيجه وما يحمله من مؤشرات تعكس الصورة الذهنية للكاتبة. فعنوان قصتها بتأويلاته ودلالاته يحمل فى طياته معنى أرادت أن توصل به منى جبور أيقونة ما إلى من يتابعون أدبها، هو يحمل إشارة إلى خلود أعمالها وجدة قدمها التى كانت تسير سيرا هادئا على الطريق، لكن للأسف الشديد كان المنحدر الذى أقدمت عليه قد أخذها بقوة إلى السفح. فى قصة "الخلود والحذاء الجديد" ثمة عقدة تتشابك مع علاقة عبير شخصية النص وحبيبها، هى عقدة ألكترا التى تتواجد بكثرة فى إبداعاتها، فى رواية "فتاة تافهة"، ندى الفتاة المريضة نفسيا من الحرمان من حنان الأب، وفى روايتها الثانية "الغربان والمسوح البيضاء" تفصح عن نفسها بالاعتراف عن حاجتها أيضا إلى نفس الحنان ولكن شبقية الرغبة كانت تتمازج مع هذه الحاجة الملحة "أحسست بشهوة لصدر والدى أحفحف عليه وأبكى وأظل أبكى"[2]. وبالرغم من هذه الرغبة المتجذرة فى أعمالها إلا أن الجنس كان له دور مماثل هو الآخر فى أعمالها، هو ينهل من دوائر الحرمان الضالعة فى هذه الأحاسيس والمشاعر المتوقدة. وقد كانت منى جبور فى أعمالها الروائية والقصصية متأثرة بما كانت تكتبه ليلى بعلبكى شكلا ومضمونا ولغة ونسقا وصيغة. لذا كانت قصة "الخلود والحذاء الجديد" تنهل هى الأخرى من نفس الأمثولة. الراوية "عبير" تحلم بأب مثل الذى كانت تحلم به ندى فى "فتاة تافهة"، و"كوثر" فى الغربان والمسوح البيضاء"

---

[1] منى جبور كما عرفتها، جورج شامى، الحياة اللندنية، ع ١٤٩١٢، ٢٤ يناير ٢٠٠٤ ص ١٦

[2] قصة "الخلود والحذاء الجديد"، منى جبور، مجلة حوار، بيروت، ع ٥، يوليو/أغسطس ١٩٦٣، ص ١٠

تحلم هى الأخرى بحنان الأب وحاجتها الشديدة إليه. ولعل هذا هو ما شدها إلى عالم المثلية حين مارست مع بولا هذه العلاقة لمرة واحدة. وتتوجه الكاتبة فى قصة "الخلود والحذاء الجديد" إلى نفس التيمة وهى الحاجة إلى الأب فى شخص الحبيب اللذان يعملان معا فى مهنة الكتابة، هو يهدهدها وهى تتماهى مع محاولاته معها، رؤيته هو تتوجه إلى الخلود فى معناها المطلق، ورؤيتها تتوجه إلى ناحية فيها بعد سادى، ناحية "الحذاء الجديد" هذا المعنى الذى له دلالات عدة فى تأطيره وتأصيل معناه الذى قصدته الكاتبة فى نهاية قصتها عندما قالت نعم بملئ فيها.

حنان الشيخ

فى تجربة حنان الشيخ الخاصة زخم الخبرة الحياتية العريضة المكتسبة من خبرة الحياة ومحكّاتها المختلفة، مما أكسب إبداعها فى مجال الرواية والقصة والمسرح أبعادا إنسانية وحياتية ساعدت على توظيف خطوطها وملامحها فى كتاباتها. فقد خاضت حنان تجربة الاغتراب بين بيروت والقاهرة والخليج ولندن زمنا طويلا فى أعقاب الحرب الأهلية اللبنانية التى اضطرتها إلى مغادرة بيروت. أول أعمالها الروائية كتبتها فى القاهرة وهى رواية "انتحار رجل ميت" ١٩٧٠، وكان سنها فى ذلك الوقت ثمانية عشر عاما. ثم كتبت رواية "فرس الشيطان" ١٩٧٥، ثم تتالت أعمالها الروائية "حكاية زهرة" ١٩٨٠، "بريد بيروت"، "إنها لندن يا عزيزى"، "امرأتان على شاطئ البحر" ٢٠٠٢، أما الأعمال القصصية التى صدرت لها فقد صدر لها مجموعتان قصصيتان هما "وردة الصحراء"، "أكنس الشمس عن السطوح". تتماهى حنان الشيخ فى إبداعها القصصى فى رؤية واحدة لا تحيد عنها، ففى مجموعتها الأولى "وردة الصحراء" نجد أن ": مناخ هذه القصص القصيرة واحد، المرأة العربية، أينما كانت، كيفما كانت: فى الجنوب تحلم ببيروت ولو كان حمام النسوان، فى الربع الخالى تجد العقرب بعد جهد ثم تستمع إلى عظامها وهى تطقطق محترقة، فى جبال اليمن تسحر

حبيب الليل إلى حمار، فى القاهرة تتمنى لو يأخذها جون برونز بين ذراعيه، فى الصحراء ترى حمامتها البيضاء الزاجل مذبوحة، فى الواحة تغرز علم الزواج حيث لا خاطبة، فى الغربة حيث الطبيعة الأوروبية والحنين إلى الوطن يحولان خيالها إلى واقع، صغيرة تصاب بخيبة أمل بجارها الذى يصفر، وباختفاء السجادة العجمية، مراهقة كلما فكرّت بأهلها، تذكرت رجال عائلتها وبكت، صبية تتمنى وتخطط لزوجها العجوز لسعة ثعبان مميتة، وامرأة تلهب خيال الرجل الذى يسكن بيتها أثناء الحرب اللبنانية، وأم تتمنى الشر للمعزيات، وامرأة كلؤلؤة الصحراوية اللابسة عباءة تقّر عينا أمام سارة الحضرية"[1]، لقد لخص هذا المقطع المرأة فى نصوص المجموعة واختزل قراءتها لأن ما تجسده الكاتبة فى تلك النساء ما هو إلا حكايات الحياة كلها متجذرة داخل هذه النساء المتنوعات، العائشات حقيقة بيئتهن بكل ما تحمل من صدق ومشقة. فى قصص "رأس النبع"، "إسكندرية ذات يوم"، "جون برونز خذنى بين ذراعيك"، يا شمس أنا قمر"، "موت أبنها عمر". وفى مجموعة "أكنس الشمس عن السطوح" نجد عالم أنثوى يصطرخ فى ذوات النساء المتواجدين فى نصوص هذه المجموعة وضجيجهن يسمع عن بعد، هو يملئ المكان بصراخه ولهجاته المختلفة وملامح بيئاته المتنوعة فى مرجعيتها، نجد ألوان متعددة من اللهجات المصرية، اليمنية، اللندنية، الشامية، نساء كثيرات من كل ملة ولون يثرثرن ويحكيه بشهرزادية واحدة، ما تريد أن تقوله المرأة وتعبر عنه عن ذاتها. تسعة عشر نصا قصصيا تمتح من هذا المنطلق عدا أربعة قصص أبطالها رجال وهى قصص "حارس العذارى"، و"الغاية من السفر"، و"المقعد الساخن"، و"أرض الشمس"، أما باقى القصص فالنساء هن بطلاتها ": ولا بد لقارئ قصص هذه المجموعة من التوصل إلى حقيقة أن علاقة المرأة بالرجل هى من التعقيد والصعوبة والمراوغة بحيث يصعب تخيّل دوامها: فهى صعبة فى مبتدئها، وصعبة فى استمرارها. وصعبة فى منتاها. ولا بدّ للقارئ من التوصّل إلى أنّ الأطر

---

[1] الغلاف الأخير لمجموعة "وردة الصحراء"، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٢

الاجتماعية الشرعية لا تفعل سوى أن تزيد فى تعقيد هذه العلاقة بحيث تجعلها قيدا يستوجب تحطيمه والتخلص منه"[1].

وفى سرد الحكاية تهتم حنان الشيخ بكل شئ فى إبداعها وعالمها السردى بالقصة والرواية، أيضا بسيرتها الذاتية وهى كثيرة فى أعمالها الروائية، هى تجسد فى كل إبداعها السردى على إطلاقه المرأة كما قالت عنها فرجينيا وولف فى غرفتها الصغيرة، تكتبها كما تريد المرأة أن تكون، وفى إحدى حواراتها تجسد من هذه التيمة السردية الحكائية ملامح من عالمها الروائى المتميز ":أنا اهتم دائما أن يكون صوتى صادقا، روايتى "حكاية زهرة" فجرت فىّ كل شئ، وعندما عشت فى السعودية كتبت "مسك الغزال"، وفى "بريد بيروت" سعيت لأن أفهم الحرب التى تدور حولى لأننى لم أفهمها وأنا أكتب "حكاية زهرة" فهمت من هو القناص، ولماذا الرعب والذعر والحرب. بعد ذلك كتبت مجموعة "اكنس الشمس عن السطوح"، وجعلتنى أرى دنيا أخرى مختلفة جعلتنى أعود للماضى والتاريخ وأفهم وألعب بطريقة الكتابة. أما "إنها لندن يا عزيزى" فقد كنت أريد أن أبدل وأجرب ربما لأننى تقدمت فى العمر ولم أعد بنت الثلاثين أو الأربعين أو حتى الخمسين كانت هناك أمور أود أن أعبر عنها بقوة، بدأت أراها الآن على نحو ساخر حتى أننى كتبت مسرحيتين "بلاك كوميدى". ومع ذلك فالرواية تتناول نفس الأمور التى تكلمت عنها من قبل" بائعة الهوى التى مثلت دور أميرة عربية بعد أن تركت المغرب والهجرة والحرب والعراق كان يسيطر على، والهجرة بالتحديد لفتت نظرى بقوة لأن الجميع يرغبون فى الهجرة سواء كانوا متعلمين أو غير متعلمين ممن تصوروا أن وجودهم فى الغرب سيحل كل المشاكل، إلى جانب حالات اللجوء السياسى طبعا. الشخصيات التى اخترتها فى الرواية يعيشون معا فى لندن وكأنهم لا يعيشون فى بلد أجنبى. لقد صنعوا مدينتهم الخاصة فى قلب المدينة.

---

[1] أضطراب أبدى بين فسحة الحرية وإضطرار القيد.. حنان الشيخ ومجموعة "أكنس الشمس عن السطوح"، نازك الأعرجى، الآداب، بيروت، ع ١٢/١١، نوفمبر/ديسمبر ١٩٩٦ ص ٧٨.

كما أنه لم يكن ممكنا أن أعيش فى لندن كل هذه السنوات دون أن تمسنى المدينة، لم أشعر أننى فى لندن إلا عندما كتبت المسرحيتين البلاك كوميدى وهذه الرواية"[١]، وعن سيرتها الذاتية فى "حكايتى شرح يطول"، أجابت الكاتبة عن هوية هذا النص، هل هى رواية أم مجموعة ذكريات، أجابت حنان الشيخ ": نعم ليست رواية لا أدرى لماذا كتبت دار الآداب على الغلاف كلمة رواية رغم أننى كنت قد شطبتها فى البروفة، إنها سيرة حياة أمى نقلتها على لسانها، كانت أمية، وأنا الواسطة بينها وبين القلم. كنت أريد أن أبرز صوتها دائما كانت تطلب منى أن أكتب قصتها، وعندما يقرأ لها أحد فصلا من رواية لى كان تعليقها: أنا أهم وقصتى أهم![٢].

وفى القصة التى اخترناها لها فى هذه المجموعة وهى قصة "الروح مشغولة الآن". تحكى فيها الكاتبة عن روح أمها التى يريد بعض أصدقائها استحضارها وهى فى نسيج هذا النص تسترجع بعض أشياء من حياة أمها خاصة بغرض التكريم باعتبارها إحدى فنانات المسرح الموهوبات فى الساحة الفنية، هم يطلقون إسمها على إحدى شوارع المدينة، وهناك احتفال معد لذلك ":اليوم يسمى الشارع الذى كانت تسكن فيه أمى باسمها. كانت من أوائل ممثلات المسرح. اشتهرت بتمثيلها وبشخصيتها الفذة على الرغم من أنها تزوجت وطلقت من أربعة، وخامسهم كان يقارب سنى الآن. الا ان موهبتها وجديتها فى التمثيل أعفياها من الانتقادات لحياتها الخاصة. قيل لى أن مندوب الوزارة سيكون حاضرا، كذلك سكرتير وزير الفنون. لا أعرف إذ كانوا سيثبتون اللوحة البيضاء التى ستحمل اسمها على الحائط بالاسمنت أو بالمسامير. الحياة ليست عادلة. يقدّر المبدعون وهو إما على حافة قبورهم، وإما بعد مماتهم، فأمى أيضا لم تعى وسام الفن الذى استحقته وان كانت حية بالنسبة لمن حولها. إلا أنها كانت قد ماتت منذ أن أدركت أنها مريضة مرضا عضالا".[٣]

---

[١] حنان الشيخ وحوار، أجرى الحوار محمود الوردانى، أخبار الأدب، القاهرة، ع ٦٦٤، ٢ أبريل ٢٠٠٦ ص ٤

[٢] المصدر السابق ص ١٠

[٣] قصة "الروح مشغولة الآن"، حنان الشيخ، الناقد، لندن، ع ٢٥، يوليو ١٩٩٠ ص ٣٥

القصة متوائمة مع سيرة الأم الذاتية الصادرة فى نصها الملتبس، والإبداع السردى عند حنان الشيخ إنما هو يستمد وجوده من وعى الذات ووعى المرأة المتحلقة داخل الكاتبة. ففى رواية "حكاية زهرة" تصور حنان الشيخ أزمة الفتاة العربية فى عالم الرجال منسوجة فى مأساة الحرب اللبنانية، ينمو داخل زهرة إحساس المطاردة فى عالم الرجال، فى بيتها، ثم فى رحلتها إلى خالها، السياسى المطارد إلى القاهرة الأفريقية. وفى "مسك الغزال" تمسك الكاتبة بخيوط أربعة من النساء تجمعهن أواصر تتفاوت فى قوتها، فهى ليست أكثر من ذرائع قصصية (النسوة الأربعة) منفصلات والعلاقة بينهن قوية، فهن ينسبن إلى مكان واحد يتعايشن فيه (بلد نفطى)، تختلف كل منهن فى إندماجها وردود فعل هذا الإندماج. الأولى عربية وربما لبنانية مهاجرة مع زوجها، والثانية أمريكية مستقرة مع زوجها، والثالثة أميرة من البلد النفطى، والرابعة مواطنة من نفس البلد، أربعة نساء بأربعة عوالم تبتعد كل منهن عن الأخرى إلى حيث لا يصل الرجل. نفس التيمة لعبت عليها الكاتبة فى "إنها لندن يا عزيزى".

إن هذا السرد الكامن فى عالم حنان الشيخ سواء ما كان تنسجه فى الرواية أو القصة القصيرة أو السيرة الذاتية أو المسرح إنما هو نتيجة تفاعل الذات مع ذاكرة النسيان الأخذة من لبننة هذه الذاكرة حتى ولو كانت الكاتبة تعيش فى لندن.

وصال خالد

برزت فى منتصف السبعينيات من القرن الماضى أصوات قصصية شابة فى المشهد القصصى اللبنانى شكلت حالة من حالات الإبداع القصصى المتميز، من هذه الأصوات كانت القاصة وصال خالد التى سعت بكتاباتها القصصية إلى تشكيل عالم قصصى يجمع بين التمرد والعبث، بين الواقعية والفانتازيا، بين البساطة فى التعبير والبحث عن نصوص لها صفة التجريب والتعبير عن قضايا الشباب وما يحمله كل منهم من أحوال وممارسات وتأزمات فجة، كما كانت قصص هذا الجيل تتسم ببعض

ملامح الترميز والاحتفاء بنوعية القصص المعبرة عن المناخ السياسى والثقافى والاجتماعى. ":تتشعب الغربة فى قصص وصال خالد وتأخذ فى كل بلاد المستعمر الغربى أبعادا سياسية وقومية ولكنه تشعب الذات الوجودية بلا هوية تلملم امتداداتها الخارجية وتتكور داخل الجلد اشمئزازا من التلامس مع عالم انقطع فيه الحوار. وهى حينا آخر ذات قومية تحمل الى متاهات باريس ندوب حزيران الهزيمة، وظلامات الشعب الفلسطينى المشرد، والجزائرى المستذل فى عالم "الحضارة"، هى حينا تتعدى الحدود الجغرافية والأقاليم لتصبح الجغرافية نفسها تستنطقها، فتحكى عن العنف العبثى الذى يجرى فوقها.

وهى فى كثير من الأحيان تحمل هوية المثقف العربى – المغترب– فى باريس الذى شاهدنا نمطه كثيرا فى القصص النسائية مضافا إليها صفة القومية. ولا شك أن تحسس الاغتراب من هذه الزاوية يتصل بواقع ما بعد الهزيمة. إن بطلة وصال خالد محاصرة بعالم يأكلها بعيون الاستنكار والدهشة. هذا البعد القومى المحدد للاغتراب مكنّ وصال خالد من الخروج من دائرة الموت و"العبث"، كمدركين تجريديين تخطاهما الأدب والفن والفكر الغربى بعد أن استنزفهما فى الفن والواقع"[1]، صدر لوصال خالد مجموعتين قصصيتين "تذكرة لمتاهة الغربة" ١٩٧٣، و"دموع القمر" ١٩٨٠ ونشرت قصصها فى صحف "المحرر"، و"البلاغ"، و"الديار"، وفى مجلتى "فكر" اللبنانية، و"الأقلام" العراقية، وفى مجموعتها "تذكرة لمتاهة الغربة" التى كتبتها عن تجربة الإقامة فى باريس للدراسة، تجسد وصال خالد الصدام مع الأخر والتى اختزلت من المجموعة فى هذا المقطع التى استهلت به الكاتبة قصة "ممكن" ":عربية الجنسية أنا، قلت لتلك السائحة الأميركية فى باريس.. كنا نحضر أحد مؤتمرات الشباب، وكنا مجموعة من مختلف الجنسيات. نظرت إلى، وقالت: صحيح؟ أنت

---

[1] وصال خالد تذكرة الاغتراب اصولها وجودية وفروعها قومية، الحرية فى أدب المرأة، عفيف فراج، مؤسسة الابحاث العربية، بيروت، ١٩٨٠ ص ١٩٦.

عربية؟ وهل تحملين قنابل أم حشيش؟. فتحت فمى وقلت كلاما كثيرا، كلاما كنت قد حفظته من الكتب، من الندوات والمحاضرات. ممكن قالت.. كل شئ ممكن.. قد تكونين على صواب. عربية الجنسية أنا، قلت لتلك الفتاة الباريسية قربى. غير معقول صرخت.. أنت فتاة مثلنا تماما.. من أين لك هذه الثقافة؟ أنت تعرفين جيدا أدباءنا .. فلاسفتنا.. شعراءنا ومدنيتنا. فتحت فمى وقلت أشياء كثيرة"[1]، القصة تجسد نفس التيمة التى اشتغلت عليها غادة السمان فى قصتها "يدعّون: أن الشمس تشرق من إسرائيل"، ونفس تناص إشكالية التعتيم على الوجه العربى فى كل مكان، الفتاة الأجنبية البيضاء فى قصة غادة السمان التى تعتقد أن سوريا هى إسرائيل، والسائحة الأمريكية التى تتقابل مع الفتاة العربية ولا تعرف عن العرب شيئا، مع أن العرب يعلمون كثيرا عن ثقافة الغرب وحضارتهم فى قصة وصال خالد، لقد جسدت القصتان هذا المحور العجيب من هذه المفارقة التى يعيش فيها هذا الجيل من الشباب العربى.

كما تتحلق معظم قصص هذه المجموعة حول هاجس الموت الذى يبدو أصيلا فى معظم قصص المجموعة، إنها طقوسه الخاصة المتحلقة حول تظاهراته، ومضامينه، كما تتسم بعض قصص المجموعة أيضا بالغرائبية والرمزية فى نسقها الخاص، وصيغتها الفنية، مثل قصص "تظاهرة الأشياء"، "ذو العقل"، "حنان العصافير".

كما تتمحور مجموعة "دموع القمر" حول جوانب الهم الحياتى والواقعى اللبنانى بمختلف توجهاته خاصة ما هو مرتبط بالحرب الأهلية وما جرته من ويلات الدمار والموت على الناس فى بيروت وغيرها من المدن اللبنانية، ففى قصة "الرأس الأخير" يعتمد الحدث فى هذا النص على مشهد من مشاهد الحرب اليومية من خلال قناص يمثل القوة القهرية الغاشمة فى هذه الحرب، تسيطر عليه نوع من السادية، ويستعذب القتل وهو يتابع ضحايه تجرى فى الشارع ويتفق معه رؤساءه بأن الرأس

---

(1) قصة "ممكن"، مجموعة تذكرة لمتاهة الغربة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٧٣، ص ١٤.

بمائة ليرة ": ينشط القناص.. ينظر عبر ناضوره.. يشعر بلذة. ها امرأة تركض. تقع. يركض إبنها، يقع. " ها.. ها، أركضوا.. تراكضوا، ما أجمل منظركم.. تسرعون ثم طلقة واحدة وكأن شيئا لم يكن، كأنك يا امرأة، يا راكضة، لم تولدى، لم تتزوجى، ولم تنجبى ابنك الذى هب لنجدتك!"[1]، ويستمر القناص فى لعبته اليومية، مع النساء والأطفال والراكضين أمام الشارع الذى يشرف عليه من شرفة برج فى بناية أمامية، تتداعى خواطره مع زوجته "هيلدا" وحواراتها معه حول مهنته وحول هويته الذاتية، وتنتظر هيلدا قناصها بفارغ الصبر ولكنه لم يعد بعد ويطول انتظارها ":وفى صباح اليوم التالى. نشرت الصحف خبرا صغيرا فى إحدى صفحاتها الداخلية :"تم تفجير البناية الشاهقة، الكائنة فى محلة.. التى روّع قناصها المنطقة. وقد وجدت جثة القناص بين الأنقاض".[2]

لقد جسدت الكاتبة فى هذه القصة الشر الناشب أظافره الحادة فى كل موجود، فالإنسان وحده هو الذى يستشعر الشر بوصفه حدا من الحدود، وهو ما عاشه هذا القناص، حتى ذاق من نفس الكأس. وإذا كان الزمان والشر حدين أليمين من حدود الوجود البشرى، فإن الموت هو الصخرة العاتية التى تتكسر عندها كل حيوات الناس لا محالة. وفى قصة " خارج الأرض" والتى اخترناها فى هذه المجموعة نجد إشكالية الموت فى غرائبيتها الفانتازية تجسدها الكاتبة حين تستقدم مخلوقا من المريخ ليزور الأرض فيصعقه منظر جنازة تحمل "صندوقا خشبيا" فيه كيس يطمره مشيعيه فى باطن الأرض ثم يبكون فيتساءل زائر الفضاء لماذ يبكون؟ إذا كان ما يدفنونه شيئا ثمينا يحرصون عليه، ويثور غاضبا عندما يعلم أن ما كان فى الكيس إنسانا مات. القصة عبثية تجسد إشكالية الموت من خلال الميلاد والموت والحياة والإنسان وما يفعله من ممارسات عبثية، وتستخدم الكاتبة المتخيل البشرى لتجسد مفارقات الموت على

---

[1] قصة "الرأس الأخيرة"، مجموعة دموع القمر، وصال خالد، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٠ ص ١٩

[2] المصدر السابق ص ٢٤

الأرض وفى الحيوات الأخرى كما تخيلتها فى هذا النص. القصة بها أبعاد فلسفية، وسخرية من الواقع المرير الذى مرت به الحياة فى متاهاتها المتواجدة على أرض الواقع فجرتها حروب بيروت ومتخيلها القصصى.

هاديا سعيد

تقول الروائية والقاصة اللبنانية هاديا سعيد فى إحدى حواراتها ": اكره المرأة فى قصصى لعلى أجلوها بعض الشئ، لكنى لا أفعل إلا بمقدار ما أتشبث بمقولة لجراهام جرين:"أكتب لأساعد نفسى أولا قبل أن أساعد الآخرين"، أو لأدعى أنى حفيدة مخلصة لفطاحل الشعراء.."أنا الذى نظر الأعمى إلى.."!!

أعود إلى القصص التى قرأت وأردت الآن مناقشتى، أو محاكمتى حولها. أين أنا فيها؟، لكنى أفضل أن أقلب السؤال والجواب لأقول، أين أنا من هاته "البطلات" المخلوقات فوق أوراقى! تلك المذيعة التى ارتحلت من العمل الفدائى إلى هدوء الاعلام العربى، وتلك الصبية المغربية التى أحبت لبنان بافتتان مجنون، ثم تلك المرأة التى انتظرت رجلا لن يأتى لأنه استيقظ على مظاهرة وغادر رحم أمه ورحم الحب إلى الأبد.. ثم تلك العجوز التى روت حكاية بيتها البيروتى ثم ماتت".[1] أسئلة تطرح نفسها من ذات الكاتبة وتجيب عليها بتلقائية وعفوية لتحقق من ذاتها ما تريده المرأة الكاتبة والمكتوب عنها، هى تختار موضوعات قصصها من انعكاس شأن المرأة على ضميرها الذاتى، هى تختار الرؤية المؤثرة لتحكى منها، وتختار اللحظة المستثارة فى الذات لتقص من جزئياتها، وتنتقى مفردات اللغة لتعبر عن أشياء تتوازن مفاتيحها بين الشكل والمضمون منطق الأشياء، هى دائما ما تتفاعل مع حكاياتها وتفتح سؤال الدلالات والتأويلات من نسيج الحكى، ومن أبعاد هى ترى أنها هى القصة المطلوبة لمثل هذا النسيج.

---

[1] لماذا على المرأة أن تكتب قصة الرجل؟ (حوار مع الكاتبة هاديا سعيد)، جميل حتمل، أسرتى، الكويت، ع ١٢١٣، ٤ يونيو ١٩٨٨ ص ٧٤

يتنوع فعل الكتابة عند هاديا سعيد من منجز إلى آخر، فهى تكتب الرواية والقصة القصيرة والسيناريو وكتب الأطفال إضافة إلى عملها الصحفى. ولدت فى لبنان عام ١٩٤٧، ولكن تنقلت ما بين الزواج فى العراق، والعمل فى الرباط ثم أخيرا الاستقرار فى لندن. بين هذه المحطات المكانية المختلفة اغتنى قاموسها الحياتى واللغوى، وتنوعت خبراتها الذاتية، واستشرفت على الحياة بكل ما وعت وأدركت وعانت. منجزها السردى الفاعل فى حياتها الإبداعية يتأرجح ما بين الرواية والقصة القصيرة، لها خمس مجموعات قصصية هى "أرجوحة الميناء" ١٩٨١، "يا ليل" ١٩٨٤، "رحيل" ١٩٨٩، "نساء خارج النص" ١٩٨٩، "ضربة قمر" ١٩٩٩. كما صدر لها فى مجال الرواية "بستان من الدم" ١٩٩٦، "بستان أسود" "أرتيست" ٢٠٠٦، "بستان أحمر"، "حجاب كاشف" ٢٠٠٨.

القصة القصيرة فى كتابتها هى وجع المرأة، وجرأتها فى نفس الوقت، هى تاء التأنيث التى تفخر بها، ونون النسوة المتحلقة حولها نقاطها وملامحها، هى جس النبض لحالة فى الحياة ترى أنها يجب أن تطل على السطور ومساحة من الورق ليستظل بها كل متلقى يتمتع بذائقة القراءة الواعية المدركة لكل أمور الدنيا والحياة، هى لقطة ونبضة وطريق قصيرة تسير فيه الكلمة لتؤكد من موقع الحدث حالة من حالات السرد المعبّر عن إشكالية تثير الذات وتجسد حكاية تقول شيئا ما. إنها شريحة من الحياة هذه هى القصة القصيرة فى كتابات هاديا سعيد. وفى مجموعتى "أرجوحة الميناء" ١٩٨١، و"ياليل" ١٩٨٧ يبدو وجع المرأة باديا فى صفحات هاتين المجموعتين، حيث تجسد الكاتبة سطوة هذا الوجع على مقدرات المرأة وحياتها الخاصة، وفى حوار لها مع كتابتها لحالها الذاتى وبؤرة تواجدها فى العديد من أعمالها القصصية، وعن المؤثرات التى كان لها دور فى إبداعاتها تقول هاديا سعيد ": تعلمنا من همنغواى ان تكتب عما نعرف، وتعلمنا من نجيب محفوظ أن الواقع هو التاريخ

وهو الأزل. وأنا أكتب عما أعرفه وأنبش فى واقع ووقائع تحيط بى. إنها إذن دائرة موجودة ومعروفة وتنبض. بقى أن تحاسبونى عن درجة هذا الصوت ونغمته وإيقاعاته المتناغمة أو المتنافرة ومدى تأثيره. والرجل الغائب فى قصصى عبارة أطلقها ادوار الخراط فى دراسته لمجموعة قصصى القصيرة (رحيل) ولست أعرف كيف أناقشه أو أناقشك. الرجل غائب، ولكن كيف؟ وأين؟ أنا لم أقتل هذا الرجل ولم أنفه أنا قلت وفى بعض القصص فقط أنه موجود لكنه غائب عن حدث معين فى القصة. وفى قصة "ليلتان" على سبيل المثال تلتقى البطلة، وهى باحثة تعمل فى إحدى المنظمات الدولية كمساعدة لرئيس قسم البحوث، تلتقى فى تونس برجل هو "محمود" هو رجل موجود. حاضر. يأكل ويشرب وتعيش البطلة معه مغامرة الالتباس الأولى حيث تحسبه "حازم" المقاتل الذى أحبته فى بيروت وتعاهدت معه على الزواج. وفى أجواء هذا الالتباس تولد قصة "ليلتان". فمحمود حاضر بينما حازم هو الغائب. أما فى الليلة الثانية فإن حازم هو الذى يحضر، بينما يغيب محمود، فمن هو محمود ومن هو حازم وما هو هذا الالتباس؟.

فى هذه القصة والتى هى من أحب قصصى إلى نفسى لا يكون بحث البطلة عن الرجل الغائب (المسافر أو الميت أو الرحل) ففى كل موقف من القصة الرجل حاضر ولكنه ليس الرجل المطلوب. فالبحث أعمق وأعنف من البحث عن الرجل كرجل فقط. لأن القصة تبحث عن الهوية بالدرجة الأولى (هوية الرجل المناضل) وعن الوطن (بيروت وفلسطين) وعن الدور والموقع (حازم المقاتل ومحمود المساوم) ولهذا فأنا أشعر بشئ من النرفزة حين يتم الاكتفاء بتذكر الرجل الغائب عن قصصى وكأن الأمر غياب ركن أساسى من أركان فريضة الإبداع!"[١]. وهوية المرأة فى إبداع هاديا سعيد ربما تنعكس على أعمالها القصصية والروائية، فهى لا تنفك تعبّر عن المرأة ككل كتابات النساء، لذلك نجدها فى القصة القصيرة تنحاز تماما إلى المرأة فى

[١] هاديا سعيد ولقاء، أجرى اللقاء شاكر نورى، جريدة العرب، باريس، ع ٤٠٢، مايو ١٩٩٠ ص ٦٢

معظم ما تكتب، وهى بذلك تحقق مقولة فرجينيا وولف فى هذه الخصوصية ففى مجموعة "ضربة قمر"، تنبع من لغة سردية أقرب إلى الشعر، حيث تحتفى الكاتبة فيها بالعزف على تنويعات إنسانية مختلفة، تمثل المرأة فيها دورا مهما تجاه وظيفتها الطبيعية فى الحياة دون أن يمس ذلك وضعها فى الحراك اليومى الناشئ على خروجها إلى حيز العمل والذوبان فى شراكات المجتمع المختلفة. ففى قصة "المرأة" يبدو واقع المرأة وكأنه هو القابض على زمام الشراكة بينها وبين زوجها خاصة وأن عملهما مشترك، هو يبدو دونها لا يستطيع التصرف، مثلما تؤكد هى ": لن تستطيع بدون، ولن أكون على مثل ما تريد ومن أجل ما تريد".

هى لا تريد أن تكون أداة فى شركة الإعلانات التى يملكها زوجها، بل لا تريد أن تكون إحدى سلعة (إعلان)، إنها ملامح لعلاقة تبدو فيها الندّية حاضرة بل ومتحفزة لتلامس هذا الحضور الإنسانى القائم فى البيت والعمل. وفى قصة "أنا وهى" يبدو خيط رفيع واه عند كل نهاية للخيط تكمن شخصية "الأنا" عند طرف، و"هى" عند الطرف الآخر. المفارقة فى النص تنبع من خلال امرأتين يجمعهما حب رجل واحد، كل منهما تريد أن تستأثر به، لكن نهاية النص تأتى على نسق وصيغة لا تتلائم مع ما تريده المرأتان. وفى قصة "هى التى تؤلف"، تحكى القصة هاجس الإقبال على الكتابة فى مجلة "الكاتبة" وربما تكون هذه تجربة شخصية للكاتبة استثمرتها فى هذا النص، وما يستتبع ذلك من انتعاش لهاجس الراوية ومشاعر الترقب والقلق المصاحبة لهذه الرغبة الأثيرة فى مزاولة الحضور الأدبى المتميز فى هذه الدورية المتوائمة مع الذات ورغباتها الأدبية المتجذرة داخل كينونة هذه الذات المبدعة.

فى هذه المجموعة نجد أن الأحداث تنبع من المتخيل والواقعى وتنامى السرد والحوار وامتزاجهما معا ليكونا نسيجا حكائيا نابعا من ذات قلقة ونهمة إلى حضورها الإنسانى البعيد المدى فى كافة الاتجاهات.

السرد الروائى والقصصى

تعتبر القصة القصيرة عند بعض الكاتبات اللبنانيات محطة إبداعية قصيرة تستريح فيها من عناء العمل فى زخم السرد الروائى، وفى أعمال النشر الأخرى التى تقتحمها عنوة كمجالات الصحافة والنشر والإعلام وغيرها، ولعل طغيان الكتابة الروائية فى عالم هؤلاء الكاتبات جاء نتيجة عدة عوامل أهمها قدرة المرأة المبدعة على الاسترسال فى ثرثرة الحكى والإغواء السردى الناتج عن تحقيق الذات المبدعة فى هذا المجال، محققين من وراء ذلك شهرتهن، وأسمائهن المتميزة فى عالم الرواية، من هؤلاء الكاتبات نجد الراحلة مى غصوب، صاحبة دار الساقى، والروائيات علوية صبح، ورينيه الحايك، وهدى بركات وغيرهن، مارست هؤلاء الكاتبات كتابة الرواية كمعلم أساسى فى عالمهن الإبداعى، غير أن القصة القصيرة كانت عندهن منطقة مراوحة وبحث عن رؤية ذاتية قصيرة الأمد يستمرون بواسطتها متواجدات فى منطقة الإبداع دون انقطاع ولكن فى عمل قصير لا يشكل لهم عبئا ولا مزاحمة لفنهم الأثير الرواية، لذا كانت أعمالهن فى مجال القصة القصيرة قليلة ولا تكاد تذكر، القصة القصيرة عند هذا الجيل من الكاتبات، كانت تمتح من إشكاليات الواقع، وقضاياه، وحساسية ما كانت تراه وتشاهده فى حياتها الخاصة من تأزمات وانطباعات ورؤى تنسحب على عالم الكاتبة فى سهولة ويسر.

مى غصوب

فى قصتها القصيرة التى اخترناها فى هذه الأنطولوجيا القصصية وهى قصة "قتلة الكتاب"، تنفذ مى غصوب إلى عمق التجربة الإبداعية القصصية لتعيد صياغة تيمة مستوحاة مما تعايشه فى هذا المناخ المثير، مناخ النشر والمطابع والأحبار والإحساس بذائقة القراء، وموقع الكتاب من النفس والذات والروح، ورؤيتها تجاه هذا الجانب الهام من حياة الإنسان، الجانب الثقافى فى منطقة الوعى والإدراك والحياة الكريمة،

فهى كاتبة، وناشرة، وفنانة تشكيلية (نحاتة)، وزوجة للمحلل السياسى حازم صاغية ومؤسسة لدار الساقى فى لندن، وهى أيضا صاحبة الأيادى البيضاء على كثير من الكتّاب الذين سارعوا إلى نشر آرائهم وأفكارهم فى كتب هذه الدار التى ملأت لندن والعالم بإصداراتها القيمة النفيسة، لذا كانت قصة "قتلة الكتّاب" إحدى القصص المهمة فى هذه المختارات والتى تعيد إلى الذاكرة مواقف كثيرة عن الأيديولوجيات التى تسببت فى حرق وهدم وتدمير الكثير من الكتب والقضاء على الثقافة الجادة فى هذا العالم، وقد نشرت هذه القصة فى مجلة "أبواب" الصادرة عن دار الساقى والتى كانت منبرا مهما من منابر النشر فى مجال الصحافة الأدبية والثقافية. ولدت مى غصوب فى بيروت فى ١٩٥٢، ورحلت إلى لندن فى فبراير ٢٠٠٧، وبين هذين التاريخين عاشت حياة مستثارة فى عالم ملئ بالانفجارات، والحروب، والصراعات، ولكن إرادتها الحديدية كانت كفيلة بتأمين حضورها الأدبى والفنى فى الساحة العربية والغربية على السواء، كما تقلبت أيضا فى العمل اليسارى والدفاع عن حقوق المرأة فى شبابها قبل أن تحط الرحال فى لندن عاصمة الضباب بعد أن يئست من انتهاء الحرب الأهلية اللبنانية. كرست حياتها للآخرين، ودافعت عن حريتهم وسعادتهم وأمنهم بكل قواها حتى أنها فقدت إحدى عينيها عندما قامت بنقل جريح فى مخيم تل الزعتر بلبنان إلى المستشفى أثناء تعرض المخيم للقصف الشديد بالقنابل وتعرض جموع الفلسطينيين داخل المخيّم للمجازر الوحشية من العدو الصهيونى، ولكنها لم تفقد ثقتها وإيمانها بنفسها، بل منحها ذلك قوة وإرادة صلبة حين حولت معركتها الإنسانية ضد مظاهر وبشاعة الطغيان إلى ساحة الثقافة، فأسست مع صديق عمرها آندريه كسبار مكتبة الساقى فى وسط لندن عام ١٩٧٨، التى تحولت بعد ذلك إلى دار الساقى للنشر والتوزيع، وأدارت هى هذه الدار بمهنية مثيرة للإعجاب. لم تزل الحرب باقية فى ذاكرة مى غصوب ولم تزل عقدتها الجسدية والنفسية والذاتية تضاعف من عذاباتها ووجعها تجاه ما يتعرض له بنى وطنها وإخوانها فى لبنان، فكتبت

مجموعتها القصصية بالإنجليزية "الخروج من بيروت" لتطلع العالم الغربى على ما تفعله الصهيونية والحروب التى يتعرض لها العرب من مجازر ومخاز يندى لها جبين الإنسانية.

تحكى مى غصوب عن حياتها قصصا من ذاكرتها السخية ومن ذاكرة أسرتها، مما يعطى انطباعا مهما على كونها حكائية من الطراز الأول، فهى تذكرنا بهذا السرد الشيق عن ميلادها وسط أسرتها بحكايات الأمهات والجدات التى كن يهدهدننا بها قبل النوم، تقول مى غصوب ":مر وقت طويل قبل أن أفهم لماذا كانت أمى تحب سرد حكاية الطبيب الذى رأيت النور على يديه. فكلما وجدت مستمعين مستعدين للإصغاء، كانت والدتى تروى الحكاية، حتى أنى سمعتها ألف مرة. وحتى يكون للحكاية معنى، عليكم أن تعرفوا أنى الأنثى الثانية التى أنجبها والداى، وأنى وشقيقتى كل نسلهما.

كانت تروى:"عندما غادر الدكتور رزوق غرفة التوليد، كان التوتر باديا على وجهه. مر بوالدك دون أن ينظر إليه. كان والدك ينتظر بقلق ولادة الطفل ليكون بجانبه. (فى تلك الأيام لم يسمح بتاتا للأزواج بأن يشهدوا ولادة أطفالهم). موقف الطبيب روّع والدك الذى ظن أن شيئا فظيعا لا بد قد حدث لى ولمولودنا. وعندما علم أنى أنجبت بنتا معافاة بدا مسرورا. الدكتور رزوق لم يكن يحب توليد البنات، وخاصة إذا كان الوالدان من أصدقائه، وكان يشعر بأن سمعته كطبيب نسائى تهتز مع كل بنت تأتى إلى الدنيا على يديه. أما أنا ووالدك فلم نكترث بأية حال، أكان المولود صبيا أم بنتا.

قصة ولادتى كما كانت والدتى ترويها استعارة تامة لبلدى. إنها قصة قيم وتناقضات متجاورة.نعم، لا بأس بأن يولد المرء بنتا، لكن القصة لا تنتهى عند هذا الحد. فهناك "لكن"،"لكن" متوسطية، وهناك "لا بأس" مغربنة، وعليهما أن يتعايشا،

كما أن على المواطنين العصريين أن يوفقوا بينهما على نحو ما ويعيشوا في فضاءات هذا التعايش. وعليهم أن يفعلوا ذلك بشكل متوازن.

والداى من جيل شرق اوسطيين عاشوا فى زمن الانتقال من القيم التقليدية للعائلات الكبرى الى العائلة النواة المغربنة، ينجبان طفلين على الأكثر يتربّيان ويتعلمان فى أحسن المدارس التى يمكن سداد تكاليفها. وكانا يحلمان بتنشئة أفراد أحرار ومسؤولين، أفراد يجرى، رغم ذلك، تذكيرهم على الدوام بأنهم مؤتمنون على شرف العائلة، لا سيما إذا كانوا ينتمون إلى الشطر الأنثوى من ضفتي الجندر، أفراد عليهم أن يحذروا باستمرار ما "يقوله الجيران" عنهم، وعن آبائهم وأعمامهم وأخوالهم وأبناء العمومة والخؤولة وغيرهم من الأقارب الأخرين.

كانت قصتي، والطريقة التى حاولت أن أعيش فيها حياتى، مجهودا مستميتا، لكنه ليس بائسا بالضرورة، للتوفيق بين حقبتين على الأقل، بين نمطين من السلوك، بين نظامى قيم كانا سائدين فى آن وبكل وضوح فى لبنان قبل الحرب.

دعونى أعود إلى والدتى. امرأة ذكية، كانت تعتبر فى مطلع شبابها مرغوبة جدا كمشروع عروس تبعا لجمال تقاطيعها. هكذا قرر والدها إنهاء تعليمها فى أواخر الأربعينات حين كانت فى السادسة عشر. انذاك كانت تعشق مدرستها وتعتز بالمعارف التى اكتسبتها هناك، لا سيما فى العلوم. لكنها لم تكن تملك أى تأثير على قرار والديها. ثم أنها، كائنا ما كان الأمر، وقعت فى غرام والدى، ووالدى، وهو يومها شاب عصرى، لم يابه كثيرا بالاختلاف فى انتمائهما المذهبى، فكان يغازلها علنا لأنه كان صاحب "نيات حسنة" ربط بينهما عشق متبادل، وقد تزوجا حين كانت هى فى السابعة عشرة وهو فى العشرين. فهما كانا يمقتان زيجات المصلحة أو الزيجات المنظمة المحسوبة، ويؤمنان بالحب الحقيقى. وقد وجدا فى أفلام هوليوود التى غزت شاشات بيروت، ما يؤكد صواب خيارهما الرومانسى.

يومها عرف لبنان بعض من تزوجوا مثلهما، إلا أن هؤلاء لم يكونوا القاعدة. وهما بعد مرور تسعة أشهر على زواجهما أنجبا شقيقتى الكبرى ففرحا بها، وغمراها بحبهما. يكفى النظر إلى العدد الذى لا يحصى من الصور التى التقطاها لها، وإلى يوميات والدى حيث سجلت كل ابتسامة بانت على وجهها وكل ضرس ظهر فى فمها. وقد خطر ببالى ذات مرة أن الدكتور رزوق نفسه قام بتوليد شقيقتى، وأن خيبته بها ربما كانت مثل خيبته حين جاء دورى للإطلال على العالم.

ولكن لسبب مجهول، بدا مولدى وحده، عند والدتى، حكاية تستحق السرد. والسبب كان ينبغى أن يكون واضحا لى. بالنسبة للوالدين قد لا يكون مهما ما إذا كان المولود الجديد ذكرا أو أنثى. لكن المجتمع الأكبر، ليس هناك ما يمكنك التباهى به حين لا تعطى هذا العالم الشرق أوسطى إلا البنات. ولا بد أن تكون شديد الحرص على إحاطة أسرتك بأقصى العناية كى تتوقف عن الإنجاب بعد بنتين، وتكف عن التفكير بمولود يخلد اسم الأب ويؤكد رجولته، فضلا عن الحصول على بركة الأم"[١]، بهذا السرد السيّرى عن حياتها منذ الطفولة تنفذ مى غصوب إلى جوهر عالمها من خلال الحكاية، القصة، الروى التى كانت تعشقه بجانب النحت، لذا كانت مجموعتها القصصية التى صدرت بالإنجليزية بعد رحيلها وهى مجموعة "الرحيل عن بيروت" هى القصة القصيرة المضفرّة بسيرة الذات والمتداخلة مع سطوة الواقع المأزوم على أرض بيروت والجنوب، حكت مى عن الرحيل، وعن ذاتها، وعن الثأر، وعن شهوة الانتقام، وغير ذلك من الموضوعات التى عايشتها ومرت فى حياتها مرور الكرام ولكنها تركت ندوبا فى النفس. وغصة كبيرة لم تنته حتى الممات، غير أن هناك ثمة تساؤل حول صياغة الكتاب وهو لماذا اختارت مى غصوب القصة القصيرة تعبيرا عن الحرب فى أبعادها العميقة، الإنسانية واللاأخلاقية، عندما أرادت صياغة هذه المجموعة

---

[١] الفرص الضائعة، حروب بلادنا الأهلية، و"الرجل المسؤول عنى"؟، مى غصوب، الحياة اللندنية، ع ١٤٤٩٦، ٢٧ نوفمبر ٢٠٠٢ ص ١٨

القصصية؟، لماذا لم تتجه إلى السرد الروائى؟، فهو الأكثر انسجاما فى صيغته الفنية مع سرد أتون الحرب، وشخوصه، وأحداثه، وممارسته، وتأزماته كلها. لماذا تبدو مى غصوب أكثر ميلا إلى استدراج الحرب إلى ساحة الكتابة بفنية القصة القصيرة. سؤال مهم فى هذه الناحية وله مدارات عديدة فى الإجابة عليه، ربما منطق الحكى وصيغته الأثيرة لدى مى غصوب هى التى دعتها إلى ذلك، ربما طبيعة الشخصيات التى أفردت لها حيزا مثيرا للجدل فى نسيج القصة القصيرة باعتبارها كانت شاهد عيان للممارسات والأحداث، قد تنطوى بعض هذه القصص على تباين فى المكان والزمان والأحداث والخلفيات، كل هذه قد يرجح كفة القصة القصيرة التى استخدمتها الكاتبة فى رصد هذه التجارب الحياتية المأزومة فى زمن الحرب، قسمت الكاتبة فى قصصها الناس إلى فئتين الضحايا، والقتلة. حكت مى برؤية شاهدة العيان وليست الراوية كل ما حدث، كانت هى فى قلب الأحداث، لذا كان هناك ثمة سيرة ذاتية تتراوح داخل النصوص القصصية، هى جزء من كل هذه الأجواء الغامضة المعقدة المتداخلة، من بين أبرز هذه الشخصيات التى لعبت عليها الكاتبة فى قسم الضحايا من المجموعة ":إثنتان نموذجيتان أحدثت فيهما الحرب تبدلات مصيرية، كان من نتيجتها أنهما لم يعودا الشخصين نفسيهما اللذين كانا فى الأمس القريب. أولاهما: لطيفة التى دفعت بها ظروفها القاسية إلى أن تعمل خادمة فى أحد المنازل البورجوازية حيث كانت تعامل بازدراء وتنتهك كرامتها الإنسانية كل يوم. والثانية هى سعيد، أبن البقّال الذى بدا مضطرا للتعايش المرير مع ما يتعرض له والده من مذلّة متعمدة من قبّل الزبائن. الشخصيتان كما تبدوان، مهمشتين، على نحو من إحساس جبرى بالقهر. سدت فى طريقهما الأبواب، وارتدّت عليهما احلامهما المجهضة تعذيبا للذات وجلدا لهما لذنوب لم يقترفها أى منهما.

بلغة إنكليزية بسيطة، شفافة، تلقائية، تقترب الكاتبة من هاتين الشخصيتين كاشفة معاناتهما التى ازدادت توترا وتعقيدا فى زمن الحرب. تفسح لنا فى المجال

لنرافقهما فى تحولاتهما القسرية وقد عثرا فى الحرب على ضالتهما المنشودة إنقاذا لما تبقى من إحساس عميق وحقيقى بأهميتهما على المستويين الاجتماعى والإنسانى، الخادمة لطيفة تستثمر انفلات القيم والأعراف والتقاليد فى مجتمع تجرفه الحرب إليها بقوة هستيرية. تكتشف أن لديها من الإمكانات الذاتية ما يمكنها من الارتقاء السريع تعويضا لماض معيب ومشؤوم، تصبح، بين ليلة وضحاها، المقاتلة الرهيبة أم على التى يخشاها الموت ويحسب لها الناس ألف حساب. على نحو مماثل، ينتقم سعيد من ماضيه الثقيل، بالذهاب مباشرة إلى الضفة الأخرى: مقاتلا شرسا لا يتردد لحظة واحدة فى إخضاع ضحاياه لأشد أنواع التعذيب وأكثرها وحشية قبل أن يجهز عليها".[1] من هذا المنطلق كان الاختيار قد وقع فى هذه المختارات على قصة "قتلة الكتاب" كحضور معنوى وضمنى لمى غصوب ضمن هذه المجموعة المنتقاة من القص اللبنانى الحديث. تحكى القصة عن بوليت هذا الشاب البغيض احتل مع مجموعة من الفرقاء بيت من البيوت، كانت رفوف الكتب هى كل الأشياء الملفتة فى هذا البيت مما يدل على أن البيت لأحد كبار المثقفين. سبب هذا الأمر الغيظ الشديد لهذه المجموعة من الشباب فبدأوا فى حرق هذه الكتب.

كان بوليت يتلذذ وهو يجلس فى الصالون ويلقم النار كتابا وراء كتاب، حتى جاء دور أحد الكتب، كانت صورة الغلاف قد لفتت نظره بهذه السمكة الكبيرة وهذا الشيخ الجالس فى قاربه يحاول سحبها، أمسك بوليت الكتاب وبدأ فى قراءته سحبته القصة شيئا فشيئا حتى نام كشهريار حين ينام على قصص شهرزاد، حينما أفاق، منع زملاءه من إتمام بقية الحريق. وبدأ فى النظر إلى بقية الكتب الموجودة على بقايا الرفوف، لقد بدأت هواجسه تتحرك جراء قراءته لهذه السطور من "الشيخ والبحر" لهيمنجواى إلى هذه الكتب المكدسة":إنها ليست المرة الأولى التى قتلت فيها

[1] الراحلة مى غصوب فى مجموعتها القصصية بالانكليزية "الرحيل عن بيروت"، جهاد الترك، ج المستقبل، بيروت، ٢٠ مارس ٢٠٠٧ ص ٢٠

الكتب بهذا النوع بتسلية سقيمة كهذه. لكن بوليت لم يشعر شيئا حيال هذه الأشياء المستطيلة. ولو همس أحد مرة، مرة واحدة فى أذنه: "كان يا ماكان " بطريقة رقيقة دافئة – الطريقة التى سمعنا نحن كلنا هذه الكلمات حين كنا صغارا وضعفاء – لربما أدرك أنه يقترف جريمة نكراء. ربما كان سيقفز من كرسيه وينقذ بعضها على أقل تقدير. ولو منح فرصة التمتع بلحظة من الاختلاء مع واحد من هذه الأشياء المستطيلة الناعمة لشاركنا أسطورتنا وآمن بأن للكلمات خصوصيتها وحقها فى الموجود وقول ما تريد أن تقوله .. "[1]، النص له دلالاته ورؤاه المتحلقّة حول أهمية الثقافة فى واقعنا المعاصر، ولا شك أن المهارة التى عملت بها الكاتبة فى هذا النص من خلال الرؤية الفكرية المتوافقة مع المضمون ومع إشكالية الثقافة المتواجدة داخل نسيجه، خاصة هذا الاحتفاء برد الفعل عند بوليت الشخصية الفاعلة داخل النص، والمحرك لجوانب الحدث المعبر عن البرجوازية المأزومة، واستحواذ الثقافة على فكره الآنى لحظة اضطرام الحريق فى رفوف الكتب، مما اضطره إلى أن يعيد النظر فيما يفعله فى هذه الكتب.

رجاء نعمة

تنتمى الكاتبة رجاء نعمة إلى جيل الستينيات من مبدعى المشهد اللبنانى وهذا ما جعلها تعيش حالة من الازدهار الفكرى والأدبى، شهده هذا الجيل، وكانت أعمالها الإبداعية الروائية والقصصية تمثل وثيقة إدانة صارخة ضد ويلات الحرب والدمار الذى طال الإنسان فى لبنان على كل الأصعدة، وفى حوار لها حول إبداعاتها، وانتمائها الفكرى تقول رجاء نعمة ": أنتمائى لجيل الستينيات جعلنى أعيش ازدهارا كبيرا فى الفكر والأدب والشعر وانفتاح لبنان على ما يجرى فى العديد من أقطار الوطن العربى من أعمال ثقافية. وكانت هناك تيارات عديدة منها تيار الالتزام والتيار الحر ومع الوقت أصبحت عندى مسافة كبرة جدا مع تيار الالتزام الذى أعاقنى بشكل كبير

[1] قصة "قتلة الكتب"، مى غصوب، مجلة أبواب،لندن، ع ١٨، خريف ١٩٩٨ ع ٢٤٥.

لأنهم أسقطوا ما هو سياسى على ما هو فنى فأصبح مطلوب من الفنان أحيانا بل غالبا مقاييس معينة للفن.. ثم بدأت انطلق أكثر بالإبداع عندما بدأت أتحرر من هذا التيار وفى كل الأحوال فأنا لست من النوع المقيد بالأيدلوجيات عن طريق الأدب وعلى الصعيد النقدى أنا شخصيا انتمى للتيار النقدى الحديث"[1] ، أبطالها دائما يحاولون الوصول إلى مبتغاهم فى قلق وحيرة وتأرجح بين الخيوط المتقاطعة والمتبادلة، ففى روايتها الأولى "طرف الخيط" تبدو ندى الشخصية الرئيسة فى النص وكأنها تتماهى مع اختياراتها لفتى أحلامها هل هو فؤاد الذى ساعدها منذ بداية حياتها وفتّح عينيها على عوالم من الثقافة والحب والأحلام المستمرة، أم خالد أبن أعرق الأسر اللبنانية والذى تتمناه أى بنت فى سن الزواج، تلك كانت أحلام الجيل ومأساته، الاختيار والتأرجح بين العاطفة والمستقبل.

كما كان الحصار فى أعمال رجاء نعمة تيمة أساسية فى التعبير لذا نجده واضحا فى العديد من أعمالها الروائية والقصصية، كما نجد أن الميل والولع بجوهر الحرية هو البعد الذى كانت تسعى إليه دائما وتحاول بشتى الطرق الوصول إلى منابعه الأصيلة لرأب الصدع الناتج عما عايشته وشاهدته فى مسيرتها الحياتية والإبداعية فى بلدها لبنان. لذا نجد أن هذه التيمة فى رواية "كانت المدن ملونة" معايشة لذات الشخصية والمكان حيث كانت محاصرة المكان بفعل الحرب داخل الملجأ يبرز تيمة الحصار الضيق، وفى روايتها "مريم النور" تحاول الكاتبة أن تقدم نفس الحصار لكن بصورة أخرى، حيث الطبائع النفسية والبشرية فى هذا النص أكثر انفتاحا واستقلالية عما هو عنه فى الرواية الأولى، ولعل الشخصية الرئيسة فى النص تبدو وكأنها فى سياق رومانتيكى تسعى فيه الكاتبة إلى تفخيم التيمة الجمالية والكشف عن سر الانجذاب ناحية القبح والجمال فى آن واحد. وهو ما حاولت أن تبثه أيضا فى روايتها "حرير صاخب" من خلال الساردة، كانت الحرب هى النمط اليومى للحياة فى بيروت

---

[1] الروائية رجاء نعمة والكتابة (حوار)، أجرى الحوار أحمد نصر، ج العرب العالمية، لندن، ٢٠ أبريل ١٩٩٤ ص ١٠

رجاء نعمة، وكانت الكتابة الإبداعية وسط هذا المناخ في منتهى الصعوبة، الموت كان يتهدد الجميع في كل مكان وكل لحظة، لقد عاش جيل رجاء نعمة مشاعر الأمل وبحث عنها في كل صباح ومساء، لكنه اكتشف مع مسارات الحرب والدمار اليومي أنه قد ضل الطريق، لذا كانت إبداعاتها جميعها تطل من ساحة الموت وعبر النفق الطويل المتداعي الذي ليس له آخر، وتقول رجاء نعمة حول هذا الإرث المتأزم الذي طال حياتها وحياة جيلها ": هناك نوع من القدرية في مسار كل فرد فهو يولد في مجتمع وبيئة معينة، وعليه التكيف مع هذه الظروف. أنا من جيل يحمل إرثا صعبا. لكنني اعتبر أنني قد قطعت أشواطا كبيرة على الصعيد الشخصي. لكنني كنت أتمنى اختصار أشياء كثيرة فعند الأنسان طاقة معينة فإذا ما نفذت هذه الطاقة انتهى كل شئ. صرفنا وقتا طويلا لحل قضايا تبدو اليوم ثانوية كقصة العلاقة بين الرجل والمرأة مثلا. قبل سنوات كانت هذه القضية تشغلنا. أما اليوم فهي محسوبة بالنسبة لي على الأقل، لحسن الحظ انني ولدت في عائلة ليبرالية، شجعتني لمتابعة تحصيلي، فالفرص التي نلتها استثنائية. قياسا لزميلاتي. فقد ناضلن هن لنيل الشهادة الإعدادية. أنا من جيل حارب القدر لذا، فهو لن يعرف الرضا"[1] ، والقصة الرواية عند رجاء نعمة عالم صغير للغاية بالقياس إلى عالم الرواية الذي كان متسيدا منجزها السردي، ففي مجموعة "الصورة في الحلم" وهي المجموعة الوحيدة التي أصدرتها في هذا المجال تعايش الكاتبة النص القصصي من خلال الحلم الذي يراود كل فتيات الجيل بنماذجه المختلفة، هذه الفتيات اللبنانيات اللائي يحملن جميعا أسم "ليلى" كرمز للفتاة العائشة حقيقة واقعها، تتحدث كل قصة عن تجربة لفتاة في مجتمع ينتمي إلى الشرق بتقاليده وعاداته ومآسيه وتأزماته.

وقد نالت رجاء نعمة درجة الدكتوراه عن رسالتها التي أعدتها عن رواية الطيب صالح "موسم الهجرة إلى الشمال" من خلال رؤيتها حول الصراع بين الشرق والغرب،

---

[1] (مع رجاء نعمة (لقاء)، ر. أ، الوطن العربي، بيروت، ع ٥٧١/٤٥، ٢٢ يناير ١٩٨٨ ص ٤٣)

أو صراع المقهور مع السلطة مستخدمة فى ذلك المنهج البنيوى النفسى وعالم الدلالات فى تحليل هذه القراءة المتميزة لهذا النص المتماهى مع مناخ الرواية العربية المعاصرة.

رينيه الحايك

رينيه الحايك روائية وقاصة تمتلك ناصية اللغة باقتدار، كما أن لها قدرة على التعبير عن عالمها الإبداعى بأحاسيس امرأة تعيش الحياة بواقعها وتفاصيلها البسيطة الصغيرة التى تحولها إلى سرد حكائى يعايش المكان ويتعايش مع الذات وما يحيط بها من أشياء صغيرة مؤثرة، وأضواء كاشفة تضئ لها ما خفى من أحوال وممارسات، وعدسة بؤرتها تطل على الذات من الداخل والناس من الخارج هى تعايش المتخيّل الواقعى، بكل ما فيه من ذاكرة وصدى لأشياء تحدث بجانبها وبعيدا عنها، فترفد فيه إبداعا قصصيا وروائيا يبدو فيه المكان شخصية لها خصوصيتها المستقلة فى هذه الأعمال. صدر لها مجموعتان قصصيتان هما "بورتريه للنسيان" ١٩٩٤، "بيوت المساء"، ١٩٩٧، إلا أن الرواية كما هو عهد المبدعات اللبنانيات تستوقفها دائما وتحتل أولى اهتماماتها، فقد صدر لها فى مجال السرد الروائى روايات "شتاء مهجور" ١٩٩٦، "البئر والسماء" ١٩٩٧، "العابر" ١٩٩٩، "بلاد الثلوج" ٢٠٠١، "بيروت ٢٠٠٢"، "أيام باريس" ٢٠٠٥، "صلاة من أجل العائلة" ٢٠٠٨.

فى عالم رينيه الحايك ثمة هاجس يتسرب إلى ذاتها ليعلن عن دهشتها من جغرافية المخيلة التى تمتح دائما من المكان لينعكس على ذاتها ويؤرقها، ومن ثم يتحّول هذا المكان إلى نبع للقص والحكى والتماثل فى نسيجه الخاص، هى تعيش المكان بحدقتها الذاتية، تبحر دائما فى سيكولوجيته تتأمله وهى تتساءل حول ماهية الحياة من خلال ما تراه أمامها وما تتعايش معه من تفاصيل قد تبدو صغيرة ولكنها لها دلالات الرؤية والفكرة والوعى وملامح الذاكرة والإدراك، إبداعها الروائى يتحلق حول

هذا الهاجس، وفى شهادة لها حول ذلك تقول رينيه الحايك عن واقع المكان وسيكولوجيته العاكسة لخطوطها وملامحها على الذات ":تمر السيارات بكثرة فى هذا الشارع، أنظر من نافذة الغرفة، فلا أرى ذلك البستان الأخضر لكنى أرى خمس بنايات مستقيمة أمامي..أنتقل إلى النافذة الثانية لأرى شارعا طويلا، لست أدرى لماذا يحزننى. حتى المارة تغيّرت وجوههم، لم أعد أعرفهم وهم يمرون عبر الشارع، كل الوجوه بدت غريبة هكذا سأقف حتى يستيقظ أحد ما فى البيت، لأننى لا أحب أن أشرب القهوة وحدى.

ليلا أحاول أن أدفن رأسى تحت اللحاف وأغمض عينى جيدا لأنى أخاف الوحدة وأخاف أن يهجم العالم الذى خلف النافذة إلى البيت. لذلك أراقبه صباحا وأتأكد أن النافذة مقفلة كى لا يتسرب شئ عبرها. أتساءل ماذا سأفعل اليوم؟. لا بد أن يكون هذا اليوم كالأيام التى مضت، قهوة وأدوية ثم أكل ثم أدوية ثم نوم وبكاء ثم بكاء ونوم. وأحاول أن أبتسم عندما يستيقظ النائمون فى البيت، أقول لا داعى لأن يكون وجهى حزينا وخائفا منذ الصباح ولكن وجهى يحزن ويخاف وأتساءل ماذا أفعل بيوم طويل كهذا؟

ها أنا جالسة هنا كما كل يوم، وأشعر عندما أكتب بحياد تام. كأنى أكتب عن شخص لا أعرفه، كل يوم أثقل نفسى بشجاعة وهمية وأحاول أن أجد شيئا ما أنتظره، أو أرغب بأى شئ، لكنى لا أجد وكلهم نائمون لن يفتشوا معى، سينامون طويلا. وحدى على الكرسى، يداى تتكئان على المكتب وأشعر بأننى بدأت أفقد الرغبة فى الكتاب. ماذا أفعل بيوم طويل كهذا؟.. هل أنتظر أن ينقضى كالعادة؟.. يأتى المساء ويحمل معه زواره وأحيانا كثيرة أتعب. أضحك عندما يضحكون وأتحدث بحدة ولا أسمع أحيانا، فقط أقلدهم لكنى أتعب من الجلوس على الكرسى وأتساءل متى يرحلون؟.

منذ شهور أخاف عندما يطل الصباح، أخاف من مواجهة النهر، شخص حالك مثلى ما عساه يفعل بأيام مشمسة كهذه؟. بعد قليل سأنظف أسنانى ثم أستحم، ثم أنفض الغبار عن الأثاث، وبعد ذلك أجلس وأنتظر أن يستيقظ أحدهم، لا بد أنهم يتعبون أكثر منى لذلك يغرقون فى نوم طويل وهادئ. أنتظرهم وأحيانا أحدث ضجة ما عمدا كى يستيقظ أحد ما ويشرب القهوة ويدخن معى. كم يبدو بطيئا هذا اليوم. خطواته متثاقلة وأنا أتعب كمن يركض طول النهار، كمن يقطع مسافات طويلة أو كمن يكون مريضا. لا أحد منهم يساعدنى كى أدفع النهار، كى أجعله يسرع قليلا. لكنى لا أحب المساء أيضا. يحمل معه وجوها كثيرة تحدّق بى وتسألنى عن حالى وغالبا ما يجيبون هم على أسئلتهم "تبدين بحالة جيدة"، ثم أنتظر لا بد أن يمضى الوقت أنتظره دائما لكى يمضى. بعدها أجلس على الكرسى، ثم أدخل إلى فراشى وأنام وأحلم أنى أطرد اليوم الذى سيأتى"[1]، ربما نجد هذا التوجه موجودا بكثرة فى بعض قصصها وسردها الروائى، فى "بيروت ٢٠٠٢"، "أيام باريس"٢٠٠٥ على سبيل المثال.

تتقاطع فى عالم رينيه الحايك الرواية مع القصة القصيرة لتجسدا عالما من السرد يعتمد على ذاكرة الذات والمكان، تعمد الذاكرة والنسيان ليستحضرا منه ملامح الزمان والمكان ليؤكد كل منهما قيمة الحياة وفاعلية معايشة الواقع، ففى رواية "شتاء مهجور" تعتمد الكاتبة على الزمن كمادة لفعل الكتابة، لذلك ينشط تيار الشعور وتداعى الخواطر عند البطلة "منى" مستعرضة مركبات الانفصال التى مرت بحياتها، طلاقها، إبنتها التى نضجت وتنفصل عنها بالزواج، انفصالها هى عن بيت أبيها عندما تزوجت، تقوقع ذاتها فى طفولتها وانسحابها للداخل نتيجة عدم تواصل الوالدين،انفصالها عن أحاديث الأصدقاء وجلساتهم، ذكرياتها عن البلدة التى نشأت فيها. المكان وصخب بيروت وإحساس الغربة فى جسدها الذى فقد ملامحه مع حلول سن اليأس. كان هذا كله هو شتاءها المهجور وعلاقتها المعقدة والمتشابكة مع

[1] ماذا أفعل فى يومى الطويل (شهادة)، رينيه الحايك، شهرزاد الجديدة، بيروت، ع ١١، يونيو ١٩٩٩ ص ٦٥.

الرجل وذكوريته القامعة. وفى رواياتها "بيروت ٢٠٠٢" تجسد الكاتبة لحظة حاضرة فى المدينة

ترمز إلى المكان عندما يخرج من الدمار إلى أبنية جديدة وزينة لم تكن تعهدها من قبل، التوافق الذى حدث للبنايات فى بيروت ما قبل الحرب وما بعدها. عرض لصور فوتوغرافية تبين المدينة بعد إعادة الإعمار.. الذاكرة، البنايات الممزّقة بالشظايا والرصاص وسط الركام والدمار، ثم تعبر السنوات فإذا هى مرممة وزاهية الشكل ومتألقة فى مكانها. غلاف النص عليه صورة شارع "المعرض" هذا الشارع بات اليوم رمزا للوسط التجارى وللمدينة الطالعة من الدمار وركام الأنقاض. أعطى اسمه فى نيسان أبريل عام١٩٢١، فى ذلك الزمن البعيد عندما نظمت السلطات الفرنسية المنتدبة معرضا للصناعات المحلية والفنون والحرف هدفه تحسين سمعتها، توزع هذا المعرض على ساحة البرج وعلى جزء من شارع اللنبى، وشارعى ويغان والأمير بشير وعرف منذ ذلك الوقت بشارع المعرض. مكان مألوف له فى الذات وقع خاص، يستشرفه كل من هو فى بيروت، للاستئناس وشراء ما يريده والتنزه والفرجة.

الرواية تحتوى بجانب المكان على شخوص تتذكر بيروت القديمة وتعايش بيروت الحديثة، هكذا كانت "بيروت ٢٠٠٢"، كما يستعرض النص أيضا سيكولوجية المدينة الخارجة من الدمار حيث تتوجه بكل طاقتها إلى الإحلال والتبديل ذاتيا وبيولوجيا مع ناسها والبشر الذين يرتادون شوارع وأزقتها وأماكنها المعهودة. أما روايتها "أيام باريس" فهى تروى حياة ثلاث شخصيات تتوزع بين مكانين لكل منهما سماته الخاصة مدينة بيروت ومدينة باريس. تتذكر الأم عمرا كاملا فى حياة إبنتها وحياتها هى عندما تسافر الإبنة، وطبيب يبحث عن أخيه المختفى من فترة وجيزة ولا يعثر عليه، ربما كانت الحرب سببا فى هذا الاختفاء، أين اختفى أخوه حسين، وما هى ظروف اختفائه إنها بيروت قبل وبعد الحرب، الحياة المعتادة والكافية لكل فرد. وباريس تظهر فى بؤرة الذات ثم سرعان ما تغيب ليحل محلها ماض ضائع وملاذ يختفى تماما.

بشر يتقاربون ثم يتباعدون وأحساسيس تتكثف ليسلط عليها ضوء كاشف يقربها إلى بؤرة الوجود لتظهر من جديد. "أتخل طوال الوقت، فيما أسير فى المدينة، ترسم "أيام باريس" تفاصيل الحياة بدقة حيث نرى الأشخاص مجسمين أمامنا، هل يتواصلون هذا هو السؤال".

لا شك أن القصة القصيرة والرواية عند رينيه الحايك تمثلان بؤرة إبداعية شديدة الخصوبة، لذا نجد إنها تعمد إلى خصوصية المكان لتجسد منه ومن تفاصيله الدقيقة رؤيتها فى تجسيد الواقع بكل ما يحمل من ذاكرة وبشر وقضايا ونسيان طوته ذاكرة الزمن.

وفى مجموعتها الأولى "بورتريه للنسيان" تهدى الكاتبة المجموعة إلى "أولئك الذين مكثوا فى النسيان" أى إلى أبطالها وبطلاتها المستمرين معها فى دائرة النسيان والتهميش من كتاب إلى آخر، فهى تحصى تفاصيل وأشياء شخوصها المنقطعين بشكل قطعى فى الحياة، لتجسد من خلالهم شرائح وبورتريهات شخصية ومشهدية فى هذه المجموعة.

وفى مجموعتها الثانية "بيوت المساء"، المكونة من تسع نصوص قصصية، تتحرك الشخصيات فى قصص المجموعة وكأنها جزر منعزلة فى فضاء الوحدة، حيث تصبح تلك الوحدة هى العنصر المهيمن والمؤسس لسرد المجموعة، وعلى الرغم من الاختلافات المتحلقة حول هذا العنصر إلا أن وضوح العزلة تبدو واضحة على الأحداث والشخوص المحركة لنصوص المجموعة، ففى قصة "كنت أقول ربما" تمارس البطلة هواية المشى، هى تمشى ولكنها فى خوف وسط الزحام المتحلّق حولها، وكلما زاد الزحام اتسعت خطواتها وكأن شئ يطاردها، هى ترغب فى الاختلاء بنفسها ولا تأبه بما يدور من حولها من حركة وهى تقول فى هواجسها الذاتية ": كنت أقول إنه ربما استطعت أن أمشى لوقت أطول فى شوارع أخرى دون أن ينتبه أحد". وفى قصة "الصفحة البيضاء" حيث تتلقى البطلة وهى فتاة صغيرة تعليمها فى مدرسة

داخلية، حيث تشعر بصرامة المكان وسطوته على ذاتها، وبرودته الإيحائية، لتصبح الكتابة هى البديل والمعادل لهذه العزلة الجبرية ": ما هو هذا الشعور؟كنت أخفيه كالمرض، أحاذر أن يكتشفه من حولى، أكتب أعراضه على دفترى، وحين تمتلئ الصفحات كلها بالحبر الأسود، أمزقه بعناية نتفا صغيرة أشعل النار فيها، ثم أباشر دفترا آخر". تلك كانت هواجسها الذاتية وما تمليه عليها من أفكار، وهى تعبر عن أقصى درجات العزلة، وتمتد الصفحات البيضاء أمام عينى البطلة لتصبح بعد ذلك خمرا فى قصة "أطياف"، وفى العديد من قصص المجموعة حيث الهاجس الأساسى لعالم هذه المجموعة هو هاجس الغربة الذاتية.

وفى قصة "خارج الحياة" وهى القصة التى اخترناها كنموذج لأدب رينيه الحايك القصصى تجسد الكاتبة فيها من خلال حديث الراوى حين يغادر منزل صديقه وسيم على أمل عدم العودة إليه مرة أخرى، ويسير فى الشوارع والأزقة هائما على وجهه دون هدف حتى يجد نفسه فى بيروت الشرقية، هذه هى المدينة، هذه هى الحياة ":فى الليل تصبح المدينة أكثر رحابة، فيتسع صدرها حتى لمن كان مثلى، وأنسى الدمار ولا أراه، حتى النفايات تخفى روائحها، وحدها الشمس تفضح أسرار المدينة"[١].

القصة كما فى روايات رينيه الحايك تتمحور حول اللاحدث، الشخصية تسير فى شوارع بيروت على غير هدى تستعرض فى هواجسها المكان بكل توجهاته، وجغرافيته المعروفة، الناس يسيرون وكأنهم مغيبون لا يعرف بعضهم بعضا، هكذا هم فى المدن ":يتملكنى إحساس بأنى حين أمشى فى ليل المدينة أصبح غير مرئى، فالناس يمرّون بمحاذاتى، أو يتعثرون بى، دون أن تبدو عليهم أمارة عجب أو تأفف أو أى شئ آخر. فقط يكملون هم أيضا سيرهم إذ أنهم يدركون جيدا الى أين يمضون"[٢].

---

[١] قصة "خارج الحياة"، رينيه الحايك، رينيه الحايك، مجموعة "بيوت المساء"، منشورات الجمل، كولونيا بألمانيا، ١٩٩٧ ص ٢٩.

[٢] المصدر السابق ص ٣٣

علوية صبح

كاتبة أخرى كانت الحرب والذات المتوهجة في الحياة والعشق والمرأة والمكان المديني، هما مصدر توهج إبداعها والإحساس الذاتي بوجعها الخاص، الكاتبة هي الروائية علوية صبح، كان أول إصدارات علوية صبح مجموعة نصوص أخذت عنوان "نوم الأيام" ١٩٨٦، صدر لها بعدها عدد من الروايات هي "مريم الحكايا" ٢٠٠٢، "دنيا" ٢٠٠٥، وأخيرا رواية "اسمه الغرام" ٢٠٠٩، تستخدم علوية صبح في كتابة رواياتها تقنية واحدة وهي تقنية المزج بين الحلم واليقظة، بين الواقع والمتخيّل، ما صنعته في "مريم الحكايا" و"دنيا" فعلته في "اسمه الغرام"، هي حاضرة بشخصها في كل نصوصها الروائية. المرأة هنا راوية ومروى عنها، هي الساردة، وهي الموجودة في قلب هذا السرد بحضور هواجسها ورؤيتها وواقعها الذى تشاهده ماثلا أمامها في الشارع والبيت والحلم والحياة كلها، ففي "مريم الحكايا"، نجد أن مرجعية النص الروائي هنا مرجعية تحكي الساردة فيها عن صديقتيها ابتسام وياسمين إضافة إلى ما تحكيه عن ذاتها وعن أسرتها قبل وبعد الحرب اللبنانية، الواقع الاجتماعي والسياسي للمرأة هي ما تشتغل عليه الكاتبة من خلال الإحساس بالخيبات المريرة وضياع الأحلام والهزيمة، وإبداعها الروائي جاء بعد مجموعة "نوم الأيام"، وكأنها بعدت عن موطن النص القصصي القصير لتدخل عالم الرواية، وتقول الكاتبة في حوار أجرى معها مؤخرا مفندة منطق الحكي والسرد في سردياتها الروائية ":القارئ لـ(مريم الحكايا) و(دنيا) يبدو جليا له أن مريم ودنيا شخصيتان مختلفتان وليستا وجهين لشخصية واحدة، في (مريم الحكايا) أسندت الحكي إلى بطلتي مريم التي أخذت الكلام عني، أي أنني أزحت الكتابة والكاتبة وانتصرت للحكي. أما في (دنيا) فقد انتقلت إلى الكتابة وطرحت من ضمن الإشكالات التي تطرحها الرواية مسألة الكتابة وعلاقة الكاتب بالأبطال، كما علاقة المحكي بالكتابة.

(دنيا) تقرأ فى رواية منامات الأبطال التى رأتهم الكاتبة فى مناماتها. فلا تعرف من التى كتبت دنيا، أم فريال، أم الكاتبة. وهذا الالتباس هو نفسه أيضا بين المنام والواقع، وبين الحقيقة والوهم، وحيث تغدو الكاتبة نفسها أشبه بالمنام. وسؤال من يكتب، الأبطال، أم الكاتبة؟ يقودنا إلى سؤال علاقة الذاكرة بالكتابة: ما العلاقة بين ذاكرة ووجود الكاتب بالأبطال، وما العلاقة بين الذاكرة الشخصية والمجتمعية؟

وبكلام آخر، مريم فى (مريم الحكايا) تحكى لتكتشف ذاكرتها وذاكرة الأبطال، وكى تعثر أيضا علوية على ذاكرتها وتتحقق من وجودها بعد اختفائها الطويل لسنوات. أما علاقة الذاكرة بالكتابة فمطروحة فى (دنيا) أيضا ولكن بشكل آخر. فالكاتبة التى ترى فى مناماتها منامات الأبطال وتكتبها. تجعل الالتباس مفتوحا على كل شئ التى ذكرتها انطلاقا من علاقة الحقيقة بالوهم"[1]، ولعل هذه التقنية الحكائية الساردة التى اتبعتها علوية صبح تنسحب قبل كل شئ على مجموعتها الأولى "نوم الأيام"، ففى هذه المجموعة ":تتوحد نصوص علوية صبح فى كتابها الأول فى لحظتين متداخلتين. اللحظة الأولى هى لحظة المرأة– الشاهدة. فالمرأة لا تكتب عن الأشياء إلا بوصفها أشيائها هى. الكتابة هى حوار مع الذات، والذات تتحول فى الآخرين حين تشهد على نفسها معهم وفى زمنهم المكسور بالحروب والخوف والموت.

واللحظة الثانية، هى لحظة النص المفتوح على احتمالاته المتعددة. فهذه النصوص لا تختار شكلها المسبق. الشكل هو لحظة تماس التجربة بالكتابة، فيأتى الشكل وكأنه لا يبحث عن اكتماله، بل يختار التعبير الحى المباشر جاعلا منه اقترابا من القصة عبر الشعر، وتحويلا للشعر إلى لغة قصصية خاصة. فى تداخل هاتين اللحظتين يقدم هذا الكتاب تجربته الخاصة. انه ليس كتابا عن المرأة أو عن الحرب. إنه ليس المتوقع الجاهز. إنه كتابة امرأة فى الحرب. كتابة لإيقاع الداخل الذى يفتح

[1] حوار مع اللبنانية علوية صبح، إسماعيل الفقيه، دبى الثقافية، ع ٢١، فبراير ٢٠٠٧ ص ٥٢

الواقع على المنام ويكتب المنام كواقع. ويتحول من لغة الصفات إلى لغة الذات وقد تحولت إلى مرايا متعددة. كأن الكتابة هى مساحات السفر. أو كأن السفر هو الذى يقود الكتابة إلى متاهة الحلم"[١]، لذا نجد أن نص "رائحة المرأة..رائحة المدينة" الذى اخترناه لها فى هذه المختارات يمثل واقع المرأة المشاهدة فى المكان المدينى حين تتعايش مع ما يفرزه الواقع ابتداء من الاستيقاظ المبكر من النوم، وحتى العودة مرة أخرى إلى فراشه. ما تشاهد وتسمعه وتشمه فى طريقها يعاد صياغته مرة أخرى فى عالم تقوم الكاتبة بتشكيله وصنع معالمه. هذه المرأة التى ترى الواقع حولها مألوفا، هى فى حياتها تسمع وترى بعض الغرائب، تتساءل عنها. تجد الإجابة غير واضحة، تستجلى الأمر من الكبار:الأم، الجدة، الأب، الصديق، ولكنها تقابل بنوع من التأزمات المحالة إليها من الجميع.

الجميع لديها لهم روائحهم المميزة، حين تستحضر هذه الرائحة فى أى ظرف تستحضر صورة صاحبة الرائحة الأصيلة، حتى المكان كانت له رائحته المميزة التى لا تغيب عنها بأى حال من الأحوال ": كانت رائحة مساء المدينة غريبة، وكانت رائحة المارة تلتصق علىّ. إنها ليست رائحة تعب الناس وعرقهم، كان ذلك من زمان، كنت أشعر أن رائحة الناس، كالرائحة التى تعّم المدينة، الرائحة تشبه رائحة الموتى، ورائحة الموت تنبعث من وجوههم وعيونهم وأجسادهم. وحين حاولت أن أقول لصديقى ذلك فى المساء، خفت أن ينعتنى بالجنون، أو أن يقول لى اذهبى إلى طبيب أنف، ربما حاسة الشم عندك بحاجة للمعالجة لذلك لم أقل له شيئا. وعندما شممت نفس الرائحة فى الصباح ازداد خوفى، أيعقل أن تكون رائحة الصباح كرائحة المساء. ربما المدينة تغيّرت، ولكننى لا أريد أن أصدق. أو ربما الرائحة تنبعث منى"[٢].

---

[١] تذييل المجموعة، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٨٦ الغلاف الأخير

[٢] قصة "رائحة المرأة.. رائحة المدينة، علوية صبح، مجموعة "نوم الأيام"، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٨٦ ص ١٥٥

هدى بركات

في شهادة لها حول الكتابة تقول الروائية هدى بركات ":

١ – يخيّل إلى، كلما فكرت فى ذلك النشاط الغريب – أى الكتابة – أنه واقع لا محالة فى التباس وازدواج عميقين؛ فأى تواضع أن نكتب. ولكن أىّ ادعاء كذلك وأية عجرفة!. إن أية كتابة تشبه –يأسا ووحشة– تلك الرسائل التى توضع فى زجاجة وتلقى فى البحر. حين ينقطع العالم عنا، يتجاهل ويتنكر. حين لا يعود الصوت نفاذا ولا العين قادرة، أقول لا يتبقّى لوقفى وإفلاسى سوى الغياب. سواء أعطى من لا يريد سماعى، ولا يملك الوقت لى، كل الحرية. كل اللعب فى التفرغ لى أو رفضى. هكذا أقدم لمن سيقرأنى ما لا أسرّ به سوى لنفسى، مستسلمة لشرطه.

نتواضع حتى نختفى. لكننا نختفى أيضا لعدم أهلية من هو قبالتنا، لكن يسطع حضورنا ويأخذ وقتا كثيرا، وحتى لا يردّ. فنحن نعرف تماما أننا حين نرفع الكلام إلى القول المكتوب إنما نبغى تسجيله فى القصة، فى المطبوع الذى يحفظ فى الذاكرة العمومية، فى التاريخ. فى كل كتابة ادعاء قول الحقيقى. ادعاء بالكشف عن حقيقة غير مدوّنة آنفا، إدعاء بالنبوة، بالسلطة.

٢– لا نكتب إلا منفردين مستوحشين ومستنكفين كمن يموت. لا نكتب إلا فى الصمت وفى العزلة. وحدنا ويدنا. وحدنا وفراغ الأشياء تفريغها. لكننا كذلك نكتب لنتعوّد ولنعمم. لنتكثّف وننتشر ونصير آلاف وملايين. نكون وحدنا لأننا نريد أن نكون الجميع. فى كل كتابة حشد للعمومية، وغواية الخطابة فوق الرؤوس الكثيرة. ننسحب من هذا العالم متظلمين، لنعود إليه كهنة ومبشّرين وقوادا. كلما ارتفع عدد نسخ كتبنا، ملأنا الزهو والحبور من عالم لا يستأهل أن نخاطبه.

٣– نكتب، أكتب فى ازدواج آخر.لأنى امرأة وأريد أن أشبه الرجال، أن أختصر وقت التدريب والهواية وأثبت مقدرة عقلى على التركيب والابتداع ولكى ينسى من يقرأنى

إنى قاصر، ولكى لا يراعينى، تراودنى أحيانا لعبة الكتابة باسم رجل. وأذكر هنا ناقدا معروفا جدا كتب فى صحيفة عربية لعلها الأوسع انتشارا، حول روايتى "حجر الضحك" ممتدحا بما معناه إنى نجحت فى كتابة رواية جيدة.. وإلى آخره، دون أن أغرق فى آليات الكتابة النسائية، ومع إنى امرأة. أكتب كذلك لأنى امرأة لا تستطيع إلا أن تكون كذلك، ولا تريد أبدا أن تشبه الرجال. أعرف وأثنى بفرح أنى مختلفة، وأن لى هوائيات ومجسات تخصنى"[1]، بهذه الشهادة حول الكتابة والإبداع عند هدى بركات يستبين لنا أن هذه الكاتبة فى عالمها الخاصة ثمة رؤية تراودها بدأت بها فعل الكتابة حينما أصدرت فى بداية حياتها الأدبية مجموعة قصصية هى مجموعة "زائرات" عام ١٩٨٥، ثم ما لبث أن جذبها مجال الرواية فصدر لها "حجر الضحك" ١٩٩٠، "أهل الهوى" ١٩٩٣، "حارث المياه" ٢٠٠٤، "سيدى وحبيبى" ٢٠٠٤، ثم ما لبثت أن عادت مرة أخرى إلى القصة القصيرة فأصدرت مجموعة قصصية أخيرة تحت عنوان "رسائل الغريب" ٢٠٠٤، والمجموعة الأخيرة هى عبارة عن مشاهد من الغربة، فالكاتبة تقيم فى باريس حيث تعمل فى مجال الصحافة بعد رحيلها إلى فرنسا مع بدء الحرب الأهلية فى لبنان. وكأى كاتبة تركت لبنان لتعيش فى المنفى الاختيارى شكلت الغربة فى ذاتها حالة من حالات الوجد والشجن والاغتراب فكان المشهد اليومى ومشهد ذاكرة الأمس هو ضالتها مع القلم، وفعل الكتابة، وهى تقول فى ذلك فى استهلالها وتذييلها للمجموعة ": لسنا نشكّل جماعة، نحن الذين بقينا خارج البلاد.

لا نتشابه، ولا تشدّنا أية روابط. قلما نلتقى، وإذا حصل ذلك لصدفة ما، فسرعان ما نفترق ونتفرّق على إشارات من أيدينا بالتهاتف قريبا. ذلك بعد أن صرنا نعفى بعضنا بعضا من العتاب الكاذب. نفترق ونتفرّق بسرعة، ويداخلنا الجذل فى التخفّف من لحظة ثقيلة، معترضة فى سياق حياة تسيل وتجرى كالنهر الهادى. لحظة

---

[1] هدى بركات.. التجربة والممارسة (شهادة)، م القاهرة، القاهرة، ع ١١٦، يوليو ١٩٩٢ ص ١٤٥

تزداد ثقلا حين يكون اجتماعنا لشأن لبنانى، كأن نحضر فيلما أو ندوة عن بيروت، أو ما شابه، ممّا يستدعى الحضور مؤازرة أو مؤاساة أو حرجا. وكنّا فى السابق، كغيرنا من المهاجرين، نتلكّأ عند المداخل وفى الممّرات، ثم نجد فى مقهى قريب فرصة للسؤال عن الأحوال والكلام عن حاضر البلاد، وأحيانا، للنقاش الحاد."(1)، لذا نجد المجموعة عبارة عن عدد من النصوص القصصية القصيرة تجسد تفاعل الذات مع مكان الاغتراب (باريس) بكل ما يحوى من وقائع وممارسات وشخوص وأشياء تمثل الأخر فى طريقة معيشته وممارسات لحياته، المجموعة تنقسم إلى قسمين، القسم الأول يحمل عنوان "نحن البعيدون"، والقسم الثانى يحمل عنوان "فى البلاد الأخرى"، ففى نص "عودة الأبناء الضالين" تجسد الكاتبة أحوال اللبنانيين فى غربتهم، وفى تجمعهم وافتراقهم، وفى شوقهم للقاء الوطن، وتسترشد الكاتبة بمقولة الكاتب الإنجليزى القديم هوغو أوف سانت فيكتور (وكان أرستقراطيا وقائدا عسكرّيا مرذولا لأنه فر بفيلقه كاملا من ارض المعركة):" إن من يعطى أرض مولده كل حب قلبه ليس سوى فتى غرير طرّى العود.

ومن يعزّ كل الأوطان معزّته لوطنه هو الرجل البالغ القوىّ. لكن الرجل القديم المكتمل الحكمة هو ذلك الذى يرى أن العالم كله ليس سوى أرض منسية ..فطرىّ العود يضع كلّ حبّه فى مكان واحد، والراشد القوىّ يوزّع حبّه على كل الأمكنة، أما الحكيم سيّد نفسه فهو من رأى أن كل ذلك الحب ينقضى ويزول"، وفى نص "صور" تعود الشخصية إلى ألبومات الصور القديمة، هذه الصور حسبما تشير الكاتبة عصّية على التصنيف، هى صور قديمة تعود إلى لحظات هاربة من الذات، تعيد الماضى بكل سطوته وقدمه، الصور موجودة كيفما اتفق، دون ترتيب، ولكنها على الرغم من أن الكاتبة أشارت إلى أنها لا تثير الشجن، والشوق، إلا إنها فعلا تثير فعل الشجن، وتعيد الشوق مرة أخرى إلى النفس، حيث تغرق الراوية بكل قوتها فى مشاعر آسرة

(1) نص "عودة الأبناء الضالين"، مجموعة رسائل الغريب، هدى بركات، دار النهار، بيروت ، ٢٠٠٤ ص ١٦.

مرت بها ": أنظر كثيرا وطويلا إلى صورة لأمى وأبى فى بداية زواجهما". ":فى صورة جدتى "حلا" – التى لم أعرفها إلاّ من حكايات أمىّ عنها– أتفحّص وجهها الأسمر، وأرى حركتها فى البيت القديم بين بناتها الكثيرات"[١]. لقد مثلت مجموعة "رسائل الغريب" لدى الكاتبة إضافة مهمة إلى إبداعها السردى فى مجال النصوص القصصية السيّرية، كما كان إضافة إلى كتابات الغربة عند الكاتبة اللبنانية العائشة فى الشتات، مع الذاكرة بعيدا عن دوائر النسيان. وها هى تعود مرة أخرى للقصة القصيرة المتحلقّة حول تيمة الاغتراب بعد أن هجرتها فترة من الزمن، ولعل قصة "ركض" التى اخترناها فى هذه المجموعة والتى تحكى عن الراوية التى تتعثر فى السلم الكهربائى المؤدى إلى محطة المترو فتزل قدمها وتسقط بجانب شحاذة فرنسية تجلس فى هذا المكان منذ فترة طويلة، هما يتحاوران كل مرة بالنظر والهواجس، اليوم انقطعت الكهرباء عن باريس كلها وتعطلت وسائل المواصلات بما فيها المترو، فكانت هذه السقطة التى جمعت بينهما فى هذه البرهة الصغيرة، وكان هناك حوار صامت بينهما، وكان لا بد من العودة إلى المنزل لتعد لأودها الطعام اللبنانى الذى يحبونه. النص يمتح مع الآخر والصدام بين الأنا واللحظة النفسية المتمثلة فى شخصية الشحاذة صاحبة الطقوس الخاصة فى الاستجداء والتحول إلى الآخرين.

أجيال وأجيال

لعب جيل القاصات اللبنانيات الموجود على الساحة الآن دورا مهما فى تأصيل حداثة واقع القصة القصيرة فى لبنان حينما حدد فى منجزه القصصى نسق وصيغة القواعد الفنية التى اشتغل عليها فى بنية النص القصصى القصير وارتباط كتاباته بواقع الحياة فى لبنان، واختياره لمضمرات الحياة وسطوتها على الواقع المعيش فى تجسيد ممارسات الواقع وتضفيرها مع المتخيل القصصى لتنبت فى النهاية رؤية وتجربة

---

[١] المصدر السابق ص ١٩

قصصية تمتح من الواقع ولكنها تثير شهية الخيال بما تضيفه إلى دائرة الحكى وإلى ذائقة المتلقى، من جوانب عديدة تخدم النص والجنس والأدب بصفة عامة، ربما كان لانفتاح بعض الكاتبات على المشهد السردى فى الغرب لاعتبارات الغربة والاحتكاك بهذا المشهد، ربما توجد هناك مؤثرات مما ابتدعه وسار عليه كاتبات أمثال ليلى بعلبكى وغادة السمان وكوليت الخورى فى نصوص بعض الكاتبات بصورة أو بأخرى، لكن كاتبات هذا الجيل أصلن بأنفسهن حالة من حالات القص الحديث فى منجزهن القصصى، من خلال حضور الذات والعالم معا، ومن خلال رؤى تسعى كل منهن فى جعلها هى كل عالمها الإبداعى الخاص.

لنا عبد الرحمن

تعيش الكاتبة اللبنانية لنا عبد الرحمن فى القاهرة ولكن إبداعها القصصى والروائى ينسج ملامح واقعه ووجوده من البيئة والحياة اللبنانية، وقد صدر للكاتبة مجموعتان قصصيتان هما "أوهام شرقية" ٢٠٠٣، و"الموتى لا يكذبون" ٢٠٠٦، إضافة إلى روايتين هما "حدائق السراب" ٢٠٠٦، و"تلامس" ٢٠٠٨.

فى قصصها القصيرة ثمة رصد لتفاصيل الواقع الإجتماعى والسياسى والثقافى، وهى تجسد من عمق الأحداث اليومية البسيطة أحداث نسيج نصوصها مما يمثل حالة من حالات الواقع المشهدى اللبنانى القائم على واقعية الحدث وسطوة الذاكرة على ما تمتح به فى أعمالها الروائية والقصصية ":من هنا ظلت هذه التفاصيل على علاقة وطيدة بعناصر القصة القصيرة، مشكّلة نصيبا لا يستهان به من ركائزها. وقد ساعدت الأساليب السردية على إبراز تلك التفاصيل وتوظيفها فى السياق العام للقصة، بلغة تميل إلى الشعرية أحيانا. نظرا لتركيز الكاتبة على القضايا ذات الأبعاد الإنسانية، ونقل إحساس الشخصيات، وهواجسها وأحلامها، وما يعترى دواخلها فى لحظات المواجهة والمكاشفة مع الذات، ما استدعى فى غالبية القصص، استخدام

أسلوب السرد بضمير المتكلم "الأنا" بما يشير إليه من إشعار للقارئ بمصداقية ما يرويه السارد".[1] فى مجموعتها الأولى "أوهام شرقية" نجد ثمة علاقات متشابكة ومتداخلة بين الذات ومنطق الصراعات اليومية المتواجدة على كاهل الإنسان، ثمة أوهام تكاد تسيطر على الوجع اليومى المستثار دائما فى هذا المناخ المتشابك المعقد، نصوص المجموعة تشى بأشياء كثيرة تحيط بالأنا والآخر، لذلك هى تستعير مقولة ميلان كونديرا فى قصتها إمرأتان ":لا يمكن للإنسان أبدا أن يدرك ماذا عليه أن يفعل، لأنه لا يملك إلا حياة واحدة، لا يسعه مقارنتها بحيوات سابقة ولا إصلاحها فى حيوات لاحقة.. كل شئ نعيشه دفعة واحدة". إنها خطوط الوجع تلعب دورها المعتاد على جسد الحياة، ففى هذه المجموعة تسعى الكاتبة أن تكون فى ساحة القص وفى جذوته المتقدة صوتا غير مألوف مغايرا لما هو كائن وما سيكون يكشف عن عمق الجرح المدمى لجسد المرأة العربية النازف دائما.

كذلك نجد فى مجموعتها الثانية "الموتى لا يكذبون" والتى جاءت امتدادا عضويا لنصوص المجموعة الأولى، فى توجهها العام، وبنفس مضامين العلاقة السائدة بين المرأة والرجل، نجد رؤية جديدة، أو بمعنى أدق تجربة لها طزاجتها، ولها خصوصيتها فى التعبير عن صورة الرجل فى الإبداع القصصى من خلال نفس العلاقة التى تصدت لها جميع الكاتبات دون استثناء، حيث تقف الكاتبة على نفس واقع التجربة الأنثوية النابعة من استنطاق وعى الذات الكاتبة عن ماهية رؤيتها للعالم بصفة عامة، وماهية رؤيتها لصورة ممارسات الرجل بصفة خاصة، وهى تعبر فى هذه المجموعة من الناحية الفنية عن واقع تجربة الفانتازيا والعبثية فى انتقاء أحداث قصصها وحكاياتها المبتسرة، وكذلك من خلال البحث عن الخيالى فى الواقعى فى بنية النص ودلالته، كما أنها تحاول رصد بعض الأنماط البشرية لتجسد من خلالها استلاب الواقع فى حياة المرأة عبر الإجابة عن العديد من التساؤلات المطروحة حول

---

[1] أوهام شرقية" للكاتبة لنا عبد الرحمن، تايكى، عمّان، ٢٠٠٤ ص ٤٥.

طبيعة العلاقة بين طرفى العلاقة الرجل والمرأة، ومدى عبث كل منهما بالآخر، ومدى ما تطرحه هذه النصوص القصصية من توجهات وتجليات تسبر أغوار ذاكرة الجرح، جرح العلاقة مع الذات ومع الآخر، كما تقول هى، وكما تذّيل بذلك مجموعتها، فهى تقول فى هذا التذييل أنها تحاول فى مجموعتها القصصية الثانية – الموتى لا يكذبون – القبض على تفاصيل يومية صغيرة لحياة ممهورة بالغربة وقلق العالم، وتحّول هذه التفاصيل إلى قصص تلعب فيها الفانتازيا واللامعقول دورا أساسيا ينسج الحبكة الأساسية للحدث، بذاكرة تتشكل لحمتها من تجاور المرايا بين الخيال والواقع . ولعل قيمة الوعى بماهية صورة الرجل فى كتابات المجموعة له دور كاشف من خلاله تتضح ملامح الرؤية إلى إدراك ذات الرجل من خلال الذات الكاتبة، ومن خلال الذات المسرود عنها تجليات الكتابة نفسها .

وكما تعنى المجموعة بتجربة المرأة/الكاتبة فى حيز علاقتها بالرجل من زوايا متعددة. من خلال الإحساس باللا مألوف على مستوى الواقع، والوعى بماهية صورة الرجل من منظور المرأة/الكاتبة والذى يعتبر فى الحقيقة امتدادا للوعى بالذات، فإنها تصّور (الآخر) أيضا وهو امتداد لتصور (الأنا) تصويرا يجسد العلاقة المتبادلة والمتناقضة بينهما فى نفس الوقت، وهذا يعتبر نتاج النظرة الملتبسة بين الطرفين والتى تنعكس عليهما بكل أبعادها النفسية والاقتصادية والاجتماعية بل والسياسية أيضا .

فالكاتبة فى هذه المجموعة، وأيضا فى مجموعتها الأولى " أوهام شرقية " ٢٠٠٣، احتفت بالآخر واتكأت على دوره الفاعل فى الحياة، ولم تقم بتهميش هذا الدور فى قصص المجموعتين بل إنها ذهبت إلى أبعد من ذلك فقد حاولت أن تبرز وتجسد علاقته بالمرأة من خلال مركزيته فى الحياة ودوره الرجولى المهيمن على وضعية حصاره المضروب حولها والممنوح له من الشرائع والقوانين الوضعية، وهى فى ذلك تحقق ما قالته سيمون دى بوفوار فى كتابها " الجنس الآخر " أن المرأة فى نظر الرجل مجرد جنس .. إنها تعرف بالنسبة إلى الرجل، وليس بالنسبة إليها، أنها عرض

وبلا أهمية فى مقابل ما هو جوهرى، فالرجل هو الذات وهو المطلق والمرأة هى الآخر".

ففى قصة "الموتى لا يكذبون" الذى حملت عنوان المجموعة يبرز نشاط لغوى ذو إيقاع سريع يحمل معه شحنة ذاتية لفضاء التوتر والانفعال الذى ملأ ساحة النص منذ بدايته، فهذا الخال الذى مات منذ عام شاهدته الراوية فجأة فى الطريق، بل وتحدثت معه فعلا، فهل كان الأمر رؤية منامية أم هى حقيقة واقعة، وكيف تفسر هذا الحديث المباشر الذى ملأ عليها كيانها كرمز لعلاقة أبوية قوامها الإعجاب والتماهى والاحتماء :"إذن هو خالى، ويذكرنى جيدا ويذكر والدتى، لم أشأ القول "أنا أعرف أنك مت "، بل قلت له وأنا على وشك البكاء:

– أنا بخير يا خالى كيف أنت؟

ولكنه أردفنى بسؤال آخر فقال :

– أنت تتعجلين فى قرارتك، لماذا تفعلين ذلك لقد كنت متهورة، لم وافقت على هذه الخطوبة؟ هذا الرجل لم يكن لك، وأنت لست له"[1].

وتقف شخصية الراوية وهى مشدوهة من هول المفاجأة فخالها إذن لم يمت، وهذا الحديث هو أكثر من واقعى فعلا بالنسبة لها، ربما هو لم يسترسل فى حديثه حول الرجل الآخر الذى يقصده، ولكنها حاولت البحث عن الإجابة من خلال بحثها عن خالها بكل الوسائل الممكنة، سألت أمها، والرجل الذى قيل أنه حضر غسله، وذهبت إلى مكتب الصحة المختص للحصول على شهادة وفاة له، ولكن الذى حيرها أكثر أنها لم تستدل على أى مستند لوفاته، لذا فإنها كانت مصممة على استكمال البحث عن الخال الذى قيل أنه مات بيولوجيا ومعنويا، وخوفا من اتهامها بالجنون حاولت لملمة أمورها حتى زارت شقته التى كان يقطن بها قبل وفاته وهناك وجدت علبة سجائره المعتاد أن يشتريها فارغة برمادها، وهنا أيقنت أن هناك رسالة خاصة بأن

---

[1] قصة الموتى لا يكذبون (المجموعة)، لنا عبد الرحمن، وكالة الصحافة العربية، القاهرة، ٢٠٠٦ ص ٤٨

يتحول الأمر إلى نقيضه فكانت أن خلعت دبلة الخطوبة التى سبق أن حذرها منها قبل ذلك. القصة رمزية وتبدو فى مضمونها وكأنها تخترق ما وراء حجب الواقع، وإن كانت رؤية المرأة هنا تتحرك من خلال الإحساس بنذر خطر وشيك الوقوع، وما رؤية الخال فى هذا الوقت بالذات إلا إحساس وحجة للنكوص عن أمر الزواج الذى كانت مقبلة عليه. القصة بنهايتها المفتوحة تطرح العديد من التساؤلات حول علاقة المرأة بالرجل، (الخال) الذى رحل والذى لا تزال تنبؤاته تنتاب هواجس هذه المرأة، ربما لحميمية كانت تربطه بها، ربما لأنه حل محل والدها ربما لأشياء كثيرة تربط الفتاة برجل من الأسرة يتولى شأنها، و(الخطيب) الرجل الغائب الذى ظهرت سيرته فقط على لسان الخال، بل على خاطر هذه المرأة، وجسد لها هذه الرؤية حتى تنال منه بهذه الطريقة . وهكذا فى جدلية الحضور والغياب تتفجر ملامح وجوانب خفية حول الشخصية، وحول علاقة ما تربط بين الرجل والمرأة من منظور غير واقعى ورمزى فى نفس الوقت، علاقة الأنا بالآخر فى تماهيها الخفى وفى علانيتها المشوبة بالاحتدام والتطرف فى النظرة والرؤية وشفافية التجربة.

لا شك أن القصة القصيرة فى تجربة لنا عبد الرحمن إنما تمثل رؤية تستمد تفاصيلها من لدن واقع محايد تمتح فيه الكاتبة من تفاصيل الحياة اليومية، ومن ذاكرة الذات مع ما عايشته فى سابق عهدها على أرض الوطن، والمعنى عند لنا عبد الرحمن ينبع من وعيها بما تجسده فى نسيج قصصها القصيرة، لذا فهى وإن كانت تعيش الآن على أرض القاهرة إلا أن فكرها ورؤيتها ما يزالا يرصدان ما كانت تعايشه فى الماضى وهو ما يظهر فى العديد من أعمالها القصصية والروائية.

نجوى بركات

تمثل الروائية نجوى بركات المولودة عام ١٩٦٠ فى المشهد السردى اللبنانى حالة خاصة من حالات المغامرة فى الإبداع الروائى، إذ المتخيل عندها له سمة التوقع

وخلق مناخ تجريبى يخدم النص الروائى ويجعله فى ذائقة المتلقى له صفة الاستمرار وهى تقول فى ذلك "إن الخيال ملكة لكل إنسان"، صدرت لها روايات "المحّول" ١٩٨٦، "حياة وآلام محمد بن سيلانة" ١٩٩٥، "باص الأوادم" ١٩٩٦، "ياسلام" ١٩٩٨، "لغة السر" ٢٠٠٤، ولها رواية مكتوبة بالفرنسية هى "مستأجرة شارع بو دوفير" تم اقتباس أحداثها وقدمت على خشبة المسرح فى فرنسا، وهى ساردة متجددة النسق، بارعة فى صياغة أعمالها الروائية، تمنح أعمالها الروائية كل شواغلها ووعيها وإدراكها وذاتها التى تصل إلى درجة الاحتدام، وهى من شدة شغفها بالسرد وعالمه الخاصة، أطلقت أخيرا فى بيروت مشروعها الإبداعى التجريبى "كيف تكتب رواية؟" الذى وجد صدى كبيرا فى أوساط المهتمين بهذا المجال.

الرواية هى الهم الأول والشاغل الشاغل عند نجوى بركات، لذا فإن القصة القصيرة عندها ما هى إلا منطقة مراوحة وتواجد سريع فى ساحة السرد، تقول نجوى بركات عن رواياتها ": أعتقد أن معظم الأعمال الأدبية العربية والعالمية، موزّعة بين خيارين، فإما هى منطلقة من سيرة ذاتية، أو هى مؤلفة ومختلفة بغية إضفاء معنى ما على حيوات تفتقد الى معنى.. أنا والأمر ليس ناتجا عن خيار، أنتمى إلى الفئة الثانية، وربما كان ذلك عائدا إلى ما عشته فى لبنان وعشناه. أعنى الحرب الأهلية. أكثر ما يشقينى فى هذه الحرب هو شعورى بأنها سرقت المعنى الذى تحتاج إليه كل حياة لكى تكتسب كثافة وثقلا واتجاها يضفى عليها شيئا من الشرعية.

سيرتى الذاتية وكأنها غير موجودة، وكأنها أمر وهمى. وكأنى إنما أقيم على ضفة الحياة، لا فيها. هذا الشعور هو الذى يدفعنى ربما إلى التمسك بالحكاية وكأنها خشبة خلاص، الحكاية هى الذاكرة، وخارج الذاكرة لا وجود للأفراد أو الجماعات، الذاكرة تؤسس الحياة وأنا كأنى لا ذاكرة لى. لذا ترانى أعمد إلى استعارة ذاكرة الأخرين، والحكاية هى أجمل وأكثر غنى وتنوعّا وانوجادا. بالطبع الفرق شاسع بين الحكاية والرواية، بمعنى أن رواياتى تستخدم الحكاية دون أن تقتصر عليها. أنا لا أقوم

بتجميع حكايات وبسردها دون التدخل عليها، الحكاية إحدى مكوّنات الشخصيات لديّ. أى أن ذاكرة شخصياتى تشبه سلالا تقع فيها على كمية هائلة من الأشياء، وكأن هذه الشخصيات تعيش واقعا يختلط فيه الوهم بالحقيقية. الحاضر بالماضى، الحقيقى والمتخيل. والحكاية من حيث البناء السردى عنصر أو مادة تكوين ما تلبث أن تتخلّى عن هويتها لصالح العمل الأدبى أو الروائى"[1]، من هذه الشهادة يبدو أن الرواية ببنيتها الفنية وشخوصها والحكاية التى تمثل النسق والصيغة الأساسية فى معمار عالمها الروائى، هى كل ما يستحوذ على فكر ورؤية نجوى بركات الإبداعية إلا أن القصة القصيرة فى حياتها ما هى إلا نوع من المصادفة التى قد تجئ أولا تجئ، لذا فإن العثور على قصة قصيرة من إبداعها فى أى من الدوريات هو شئ يبدو بعيد المنال وإذا حدث فإنه يعتبر من قبيل المصادفة المدهشة وفى قصتها التى عثرنا عليها فى مجلة "الكرمل" وهى قصة "النافذة" تبدو هذه الحالة الإنسانية التى دأبت على طرقها فى رواياتها هى المحرك لحدث هذا النص القصصى القصيرة والذى أتى بشحنة متقدمة من الشيخوخة يعيشها الإنسان ما بين الحياة والرحيل، هى النافذة التى يقف عندها الإنسان ليرى ما بداخل الحياة، وينتظر لينظر فيما بعدها من أحوال مضمرة لا يعرف كنهها، ربما تكون الكاتبة متأثرة بكتاب سيمون دى بوفوار "الشيخوخة" والذى يصف التجربة الأليمة التى يعانيها الإنسان فى هذا السن المتقدم.

وفى قصة "النافذة" وهى قصة قصيرة أكثر من رائعة، تجسد الكاتبة وهن الذات وضعفها الأزلى حين يأخذ الأولاد أباهم إلى دار للمسنين، فتعيش الشخصية هواجسها الآنية، وواقعها الجديد وهى تتكسر قطعة قطعة داخل ذاتها مما أقدم عليه أبناؤها الذين رأت فيهم طولا مدهشا لم تعتده قبل ذلك، تستهل الكاتبة القصة بهذا المقطع القصير الذى يختزل النص ويأخذنا بعد ذلك إلى مونولوج داخلى تتداعى فيه خواطر الشخصية وتماهيها مع واقعها الجديد، وهى تقبع بجانب هذه النافذة لا

---

[1] نجوى بركات وحوار حول الحكاية، أجرى الحوار جهاد فاضل، ج الحوادث، بيروت، ع ٢٠٦٩، ٢٨ يونيو ١٩٩٦ ص ٤٩

تغادرها إلا للنوم، أصبحت هى كل عالمها الخاص، تتحاور مع نفسها، وتنظر إلى هذا الوجود المتجسد أمامها فى صورته الإنسانية العليلة ": لم أعد أذكر، أحيانا يتراءى لى.. أغمض عينىّ لثوان وحين لا أرى، أسارع إلى فتحهما قبل أن تعتادا.. أذكر فقط اليوم الذى جاءوا بى فيه إلى هذه النافذة"[1].

البعد الإنسانى فى هذا النص يتناثر فى اللحظات المكثفة العائشة هذه الشخصية المسنة حقيقتها، إنها ترى تهويمات نصية تستخلص منها وجه أبيها وثمار التوت التى كانت تحبها وكأنها تتلمس فى هذا النص، ورقة التوت التى تخبئ عورات آدم وحواء، وتختبئ وراءها الإنسانية كلها بما فيهم أبناءها الذين أتوا بها إلى هذا المكان، يراودها أبوها على القفز من النافذة لتأتى إليه، ويحفزها على ذلك بأشياء كانت تحبها وهى صغيرة، وتجئ هذه الأشياء فى نهاية النص وكأنها الستار الأخير الذى يسدل على النافذة الرامزة للحياة وعلى هذه الشخصية التى أضحت من كثرة هزالها وتداعى خواطرها نحو هذا العالم المتهرئ شيئا لا يذكر ":يلاعبنى الوقت.. يرسم بالطبشور دائرة ستكتمل عما قليل. فيها سأحط. منها سأطير. يهبط المساء، والأشباح التى كانت تمر فى ظهرى تقابلنى وتبتسم لى، والممرضة تقول: سأتركك فى النافذة إن نزلت، أطعمك وأغسلك. أبى يستريح تحت شجرة التوت. وأنا فوق. يغلبنى النعاس. سأهديك شاة صغيرة إن قفزت، سآخذك إلى النهر ونصطاد. ونبقى نلعب ونتراشق بالماء، ورقة توت تسبقنى إلى العشب الندىّ. تحط، وهناك تستريح. أبى، وقفزت"[2].

فى القصة ملامح مضمرة وتيمة مشعة ومتوهجة داخل هاجس الشخصية وبوحها إلى روحها وذاتها، هىّ تكّون البعد الأساسى فى نسيج القصة وهو صورة الشيخوخة المتأرجحة ما بين المكوث والذهاب ": ولعل هذا هو السبب فى أن

---

[1] قصة "النافذة"، نجوى بركات، الكرمل، نيقوسيا، ع ٥٣، خريف ١٩٩٧ ص٢٤٣

[2] المصدر السابق ص ٢٤٦

إحساس المرء بالشيخوخة كثيرا ما يقترن – خصوصا لدى المرأة – برؤية صورته أو (صورتها) فى المرأة، والمرأة هنا هى مرآة الذات، وكأن الإنسان لا يهرم إلا "من الخارج"، دون أن يكون قد شعر بذلك "من الباطن"، أو دون أن يكون قد استشعر ذلك التغّير فى صميم حياته الباطنية! وقد روى لنا الكاتب الفرنسى فرنسوا مورياك أنه كاد يذهل حينما رأى صورته – لأول مرة– على شاشة السينما؛ فما كان يظن أنّ ذلك الشيخ العجوز الذى كان يجلس فى صالونه هو فرانسوا مورياك! ولم يكن شكل ذلك الرجل–وحده– هو الذى أذهله، بل لقد كانت نبرات صوته أيضا مثار دهشة كبيرة له!! "وإلاّ، فهل يكون هذا الشيخ الهمّ الطاعن فى السن هو أنا؟"[١].

ليلى عساف

الشاعرة والقاصة والفنانة التشكيلية ليلى عساف هى مجموعة مواهب تجمعها هذه الإنسانة المبدعة فى كل مجالاتها، صدر لها مجموعة قصصية واحدة هى مجموعة "ذاكرة النورس" ٢٠٠٥، فى هذه المجموعة تختزن الكاتبة ذكريات المدينة، وللمدن، كما للأشخاص ذاكرة تختزن الأحداث والقصص والمشاهد، وهى تجسد سيكولوجية المدينة وتؤطرها جغرافيا وذاتيا وتاريخيا، قصص المجموعة تفوح منها رائحة هذه الأبعاد، البحر، وشكل الحياة المتحلقة حوله التى تركت ملقاة هنا وهناك فوق الأرصفة وبجوار العتبات وعلى شاطئ البحر، تستعيد الكاتبة فى هذه المجموعة زوايا المدن، وملامح الناس، وظلال الحكايات والأزقة والشوارع والمحلات حيث ترتفع الملامح المعمقّة فى هذه الذاكرة وحيث صيدا تلك المدينة العتيقة تبدو فى ذاكرتها وذاكرة أهلها وكأنها تنفض الغبار عن نفسها، لتروى كل شئ يدور فيها وتروى حكايات الزمان عندما كانت الحياة تمور فى ليالى الأعياد. كما تبدو اللغة فى نسيج المجموعة وكأنها تصنع الأخيلة والرؤى فى نثار الواقع المتماهى مع المكان والزمان والشخوص والأحوال، إنها مغامرة فى لغة النص تنتهك اثنتين وثلاثين نصا من نصوص

---

[١] مشكلة الحياة، د . زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، القاهر، د . ت ص ١٨٤

القصة القصيرة داخل المجموعة، بدورها تنتهك هذه النصوص واقع التجربة المستندة إلى جرأة تعتمد عليها الكاتبة فى تنضيد مجموعتها فى كل شئ الشكل بجانب المضمون، شخصيات النصوص تكاد تكون شخصيات مهمشة تعيش على هامش الواقع بكل ما يحمل من نتوءات تطول البدن والطعام والأحاسيس والمشاعر، نماذج متعبة من واقع الحياة، شخصيات عايشتها الكاتبة فى زمن الطفولة والصبا والمراهقة وفى مدينة صيدا تستحضرها وتستلهم فيها زمن المعايشة فى زمن الكتابة ":لا يشذ عن هذا السياق، على الأرجح، عدد وفير من الشخصيات التى تحفل بها قصص المجموعة. منها: ذلك المدعو "أبو عكر" الذى تتخيله الكاتبة جالسا فى قبره يلازم مكانه باكيا، أو ممددا عند عتبة دكانه ميتا من دون أن يستمع أحد لحشرجته. أو ذلك المسمى "أبو كيس" الذى كان يغادر الرصيف يوميا ليبيت ليلته تحت الدرج. وتبيّن، بعد ذلك، أنه كان جاسوسا إسرائيليا رغم انه كان ينام فوق الرصيف كشحاذ. وكذلك "شحادة" وهو حفّار للقبور يجد متعة كبيرة حين تنزلق الجثث من بين يديه، وهو يدفع الموتى إلى بيتهم الأصلى. أما "ماريا" فقد بدت كالهيكل الساكن حين لفظت أنفاسها وهى على كرسيها فاتحة عينيها نحو السقف. وينسحب المناخ عينه على "أم على" والتى تعمل ناطورة لأحد الحمّامات فى صيدا القديمة. تصف الكاتبة بأنها شعثاء الشعر ذات أسنان منخورة وجوارب ممزقة تنحدر على ساقيها وهى تفرك أجساد النساء بالصابون والماء الساخن. وجه آخر هو "الحاجة ديبة" التى كانت تشبه أحدب نوتردام. ساعة خروج جنازتها كان ثوبها مرميا على حافة الكرسى. لم يظهر من عينيها سوى ضوء باهت وسط أخدود من التجاعيد. شخصية أخرى هى "الحاجة فاطمة" التى توقفت الحياة عند بابها وانفصلت عن كل ما ينبض خارج عتبة منزلها.

هذه عيّنة من شخصيات عدة لم تتطرق إليها ليلى عساف، فى الأساس، لتقدمها إلينا بأشكالها الكاملة. والأغلب فى هذا الإطار، أن هذه الوجوه لا قيمة لها، فى حدّ ذاتها، إلا بمقدار ما تبعث على إعادة استكشافها بعدما ضاعت بعيدا فى

غياهب الذاكرة"[1]، كان السرد والشعر والفن عند ليلى عساف يمتح من منبع واحد وهو وحدة المشاعر والأحاسيس المخبئة داخل جوانب إنسانية مهرت نفسها بواقع الحياة والتفاصيل الدقيقة الموجودة بها كفسيفساء صغيرة تطبع الوجود بجماليات المنظر والخلقة والجبلة. وفى شهادة لها عن اهتماماتها وبداياتها قالت ليلى عساف": البداية مدهشة دائما. هذا الخط الصاعد من الأسفل إلى الأعلى يؤخّرك وأنت تتداخل بعجينة الحياة وتستحضره بين الحين والآخر لتنمو.. جميعنا مطبوعون بطفولتنا وبما قرأناه فى تلك المرحلة الزمنية التى تطاردنا حتى نتوصّل إلى إعلان موتنا.. قرأت كتاب "النبى" لجبران خليل جبران فى العاشرة من عمرى وتعلمّت معه كيف أتجرّع ماء الحياة من القاع.

وفى المرحلة المتوسطة أتاح لنا أساتذتنا فى ثانوية صيدا الرسمية للبنات، وهم نخبة من شعراء الجنوب أذكر منهم حسن عبد الله وعباس بيضون ومحمد على مقلد فرصة التعرّف عن كثب على طرفة بن العبد والمتنبى ودوستويوفسكى الذين جعلوا نظرتى إلى العالم مثالية، وزرعوا لدىّ معرفة معمّقة عن معنى الحياة. ولا أنسى كم استمتعت بقراءة "الأمير الصغير" لأنطوان دو سانت أكزوبيرى باللغة الفرنسية. لذا اعتقد أنّ قراءات البداية تعنى بالنسبة إلىّ الربيع الذى لم نسلكه بل تتدحرج فوقه مئات الشتاءات القاسية ولا يضمحّل.. لكن إذا أردت اختيار أكثر الكتب التى أثرّت فىّ على الإطلاق فأقول دون تردّد إن كتب جبران خليل جبران التى أمعنت كثيرا فى قراءتها كان وقعها علىّ كالأشعة التى لا أستطيع نسيانها بل أندهش دوما لروعتها. تعلمّت من خلاله معنى "الكينونة" أى أن تكون حارثا وتشعر أنك تخبئ كنزا فى كل بذرة تزرعها. أن تكون صيادا وقناصا رأفة بالسمكة والطريدة، و"الكينونة" هى أن تكون قويا دون الإساءة إلى الضعيف وأن تلعب مع الأطفال لا كوالد بل كرفيق يود أن يتعلم ألعابهم. فكلمات جبران فى كل ما كتبه وخصوصا فى رائعته "النبى" الذى كان

---

[1] ليلى عساف فى مجموعتها القصصية "ذاكرة نورس"، جهاد الترك، ج المستقبل، بيروت، ٣٠ سبتمبر ٢٠٠٥ ص ١٨.

أول كتاب قرأته والأكثر تأثيرا فى نفسى، أجدها كتفاحات سيزان التى لا يصيبها العفن ولا الاهتراء. وروعة هذا الكاتب الكبير تكمن فى قدرته على التعبير عن الموت والحياة فى الآن ذاته، فكلامه ليس مبّرمجا بل إنه يتقلّص ويتمدد حسب رغبتنا فى سبر أغوار الوجود".[١]

وفى حوار أخر أجرى معها حول مواهبها المختلفة سألت ليلى عساف ": تطلين علينا دوما عبر نوافذ إبداعية مختلفة، فمرة تكتبين الشعر، ومرة تكتبين القصة كما تتواجدين فى معارض تشكيلية عبر لوحات تحمل توقيعك. هل هذه التوليفة من المواهب التى تمتلكينها تفتح أمامك طاقة الإبداع أم أنها تولّد لديك شتاتا إذا صح التعبير؟ وتجيب ليلى عساف حول هذه السؤال فتقول ":نكتب لنعبّر عمّا يتأجج فى داخلنا من أجل الحياة التى لن تتوقف حتى أجل مسمّى.. هناك مشاهد تتدفق كالسيل وظلالها تنسدل على كتفيك.. لا بد من البحث عن النقطة الثابتة، عن المقدّمة والعقدة والنهاية، عن الظل والنور قبل أن ترتفع الكلمات فى زوبعة القصة التى تتقدّم أعمارنا.. فالحياة نسيج من الحوادث الجامدة فى الزمان والمكان ونحن الذين نمّر عليها، فليست خطوط الطول والعرض هى التى تعّين مكانك على سطح الأرض، إنّها نافذة الإبداع التى تكشف عن بصيص الضوء المنبعث عن عوالم تبعّد عنا ملايين السنين الضوئية.. وأنا حينما أكتب القصة أشعر للوهلة الأولى أننى أزور مدينة جديدة وسرعان ما أكتشف أن هذه المدينة لا تزال هى ذاتها المدينة القديمة.. إنّ مهندسيها استطاعوا أن يبنوا بالحجر نفسه أشكالا جديدة مع تغيير بالأمكنة كارتفاع شاهق للبنايات وتخطيط حديث للطرق.. فالمهم هو تركيب المعادلة بشكل صحيح لتعكس أثرالعلاقات التى تصنع الإبداع.. هذه التوليفة من المواهب التى أمتلكها أو يمتلكها أى شخص آخر تغلق المصاريع فى بياض نافذة الإبداع ليظهر شق يفضى إلى النهار مباشرة أو إلى الشتات المضطربة". وحول تجاربها فى الكتابة القصصية، والتفكير فى

---

[١] ليلى عسّاف.. كاتبة وشاعرة وفنانة تشكيلية لبنانية"، مجلة لها، بيروت، ٢٠٠٧

الإبداع الروائى، تجيب الكاتبة ":نطارد الشئ أحيانا لنقبض عليه أو نقتله ولكلّ سببه الخاص، إنها حالى مع الكتابة القصصية. أكتب دائما من منطقة لا تصل إليها حسابات الكومبيوتر ولا معادلاته. فى كتاب "ذاكرة النورس" الذى أصدرته منذ حوالى سنتين تناولت رسم "بورتريهات" لأشخاص مهمشّين عرفتهم أو لم أعرفهم فى صيدا القديمة. ومن خلال رسم الأشخاص بالكلمات استطعت أن أصف المدينة القديمة وأعرّف الناس بها بطريقة فيها الكثير من الألوان الممزوجة مع الظل والضوء والموزاييك وكثير من رائحة الزمن. فأنا أكتب عن الحرية فى القصة لكى أطاردها. أكتب عن طفولتى لكى أصطادها، عن علاقتى بالآخر لكى أرى نفسى كما أكتب عن الحياة لأحاول الصعود إليها.. وأفكر فى كتابة الرواية إلى جانب الكتابة القصصية مع أملى فى أن تصل كلماتى إلى كل الناس وتصبح أفكارى الخاصة أسطرا تقرأها العامة".[1]

وفى قصة "كى لا تصيبنى الحياة" التى اخترناها لهذه المجموعة تشتغل ليلى عساف على الخاص والعام، على الليالى المقضية فى الملاجئ هربا من القصف العشوائى، على التفاصيل الصغيرة والبسيطة أثناء هذه الإقامة المؤقتة برفقة الأهل والجيران فى هذه الملاجئ، على "العلم" رمز الوطن بألوانه الزرقاء الزاهية، ورمزيته النابعة من حلوق الذين ينشدون أناشيد الحياة ليحيا العلم ويحيا الوطن، على أبيات الشعر الطالعة من القلب لترى الحياة فى أجمل رؤاها، الراوية فى نهاية النص تتمنى العمر المديد كى لا تصيبها الحياة ":عمر آخر لأكتب الشعر ولأبصر القمر ولأدخل السجن ولأقطف الثمر– لأفتح الباب وأغلق الحائط وأردّ على التلفون وأتدلى من زاوية الملجأ.. وأمتدّ فى امرأة لا تخرج منى.

":عمر كى أرى العالم أحسه وأسمع. كى أقطفه وأعشقه. عمر لا لشئ، إنما لأثرثر، لأبنى مملكتى وأروى عن أحفادى. لأمشى أمامى وأشدّ أطرافى حين ترتخى.

---

[1] ليلى عسّاف (حوار)، أجرت الحوار مايا الحاج، مجلة لها النسائية، بيروت، ٢٠٠٨

وألعن الملوك وأشهد الولادة. واقتل الغول، وأزور الأصحاب وأطفو فوق الرغيف والنزيف وأجد عشا كى أنام.. لأروّض قلبى على الفراق أو العناق- لأسحب شظايا التفاصيل الصغيرة وبؤس العيش واحتمالات الموت. لاتحسّب للتلوث والقتل- واصعد ثم أهبط خبزا وفاكهة لا تنتهى..

يلزمنى عمر آخر لأفسّر لكم قساوة المعاناة وإشارات يدى وانحناءات الكلام ورمز الحرية".[1]

رحاب ضاهر

حينما صدرت مجموعة ليلى بعلبكى "سفينة حنان إلى القمر" عام ١٩٦٣ قامت الدنيا ولم تقعد، وتصدى لهذه المجموعة وقتئذ عدد من النقاد والكتاب ما بين مؤيد ومعارض، بل إن الأمر وصل إلى حد تحقيق النيابة العامة فى لبنان مع الكاتبة لما تضمنته المجموعة من خروج على التقاليد العامة والمغالاة فى استخدام الجنس فى موضوعات ومضامين قصص المجموعة، مع أن العنوان اللافت لهذه المجموعة لم يكن بالقدر الذى يثير الاهتمام إلا بعد أن تقرأ المجموعة وأن تستوعب التجربة التى أقدمت عليها الكاتبة بكتابة هذه القصص وإصدار هذه المجموعة القصصية وقتئذ، الآن وبعد مرور وقت طويل على صدور مجموعة ليلى بعلبكى، تصدر الكاتبة اللبنانية رحاب ضاهر مجموعتها "أسود فاجر"، لست أدرى هل نتوقف عندها من خلال رؤية حيادية ترصد الشكل والمضمون والرؤية والأداة واللغة والبنية الفنية لهذه النصوص، أم نتعامل معها من خلال رؤيتى المؤيد والمعارض فى نفس الوقت عبر إشكاليات التابو وتجاوزه الخطوط الحمراء أو السوداء الملفتة للغاية فى نسيج المجموعة، المجموعة تتأرجح فى بنيتها الفنية بين الشكل الفنى القريب من الشعرية فى تبنى اللوحات القصصية النصية المستمدة من جسد المرأة وما يعتريه من اندفاعات وفجور ورغبات على حد قول الكاتبة فى العديد من نصوص المجموعة. المجموعة مهداة إلى الكاتب

---

[1] قصة "كى لا تصيبنى الحياة"، ليلى عسّاف، مجلة الطريق، بيروت، ع ٦ س ٤٨، ديسمبر ١٩٨٩ ص ١٧٣

السعودى هانى نقشبندى بمقدمة تقول ": من منا الصادق كلماتنا أم نحن؟!. أخاف أن أكذّب الكلمات فأخون نفسى.. أو أصدق الكلمات فأتبع شكى..أو أكتبك كلمات فتصير أكبر من وهم وأبعد من سراب .. ألخ"[1] .

تتكون المجموعة من ثمانية عشر نصا، تبدأ بنص "أسود فاجر"، وتنتهى بنص يحمل عنوان "مشهد ثقافى" هذا المشهد الثقافى ينقسم إلى قسمين "سندريلا"، و"هل يكتب العشق بماء الذهب؟". يبدأ الاستهلال الأول للنص الأول "أسود فاجر" بهذه العبارة ": الآن حين فقدنا علاقتنا (أنا وأنت) لم يعد جسدى لى ولم أعد صاحبته، ومنذ وقت طويل لم ألق عليه التحية. حين أمر من قربه أحيانا أجد كثيرا من الشعر الزائد يغطيه وانحناءاته خمدت فورتها وذبل زهوه وغروره والأسود متسربلاً بحزنه ويقضى عدته فى درج الخزانة منذ تلك الليلة"[2]، وينتهى النص الأخير بهذه العبارة ": مرر جسدك على جسدها فكم مرة يجب أن أحترق لتصلك رائحتى. مرر يدك علىّ فأنا لا زلت مدينة مفتوحة للبحر متكئة على الجمر تنتظر سفينتك لتمر بها وتقل الفتاة التى تلبس ثوب فرحتها الأبيض وتضع فى طرحتها ما تبقى لها من قلب وأيام فرح مهربة لتعيش معك لتأخذها معك. مرر يديك قبل أن تأتى العاصفة وتغرقها.. انتشلنى من هزيمتى معك.. مع الكلمات.. مع بيروت.."[3]. وبين البداية والنهاية تتواتر النصوص، وتتابع المشاهد، وتمور الألوان جميعها حتى تترسب فى هذا الأسود الفاجر الناضح بحمرة الغلاف أو حمرة الخجل إن صح هذا التعبير.

الكاتبة صحفية وقاصة وهى تمثل فى بوتقة الكاتبات المعاصرات حالة من حالات الكتابة القصصية بصدور هذه المجموعة عن دار الانتشار العربى، ربما هى تحاول أن تعيد تجربة ليلى بعلبكى الآن، ولكن بأسلوب آخر مكشوف تطل عليه

---

[1] مقدمة مجموعة أسود فاجر، رحاب ضاهر، الانتشار العربى، بيروت، ٢٠٠٦ ص ٥

[2] قصة "أسود فاجر"، المجموعة ص ٧

[3] قصة "مشهد ثقافى.. هل يكتب العشق بماء الذهب؟، (المجموعة) ص ١١٠

عصرية أفلام البورنو، لقد تجاوزت بعض الكتابات جميع التابوهات سواء فى إبداع الرجل أو المرأة، ولكن تجاوز الخطوط الحمراء للتابوهات نفسها، فهو فى اعتقادى ما أردفته هذه المجموعة بحالتها التى جاءت عليها. وقد كتب عنها العديد من الكتّاب": اصطادت رحاب ضاهر نساءها فى مياه المستنقعات العكرة لتكتبها بمواد الأوهام المدمرة وبمبضع مسنون يسلخ الواقع من جلده. فهل هذه الكاتبة المتعرّية من ثقل التقاليد لتتحسس الأشياء بعمقها.بوحشيتها، بآلامها، بخيباتها، بسأمها. وضعت نفسها تحت مجهر التحليلات النفسية لتدرك آفاق المرأة، كل امرأة من خلال تجاوبها هى والامتحانات التى فرضتها عليها الحياة فخضعت لاختباراتها أو تمردت؟ التمرد هنا غائر فى شقوق ذات مجتمعات ذكورية، فلا يجوز أن يتدثر قلم بهذا الأسود الفاحم الذى لا يزور ليلة قمر ولا تومض من قميصه نجوم، إلا إذا مرت صاحبته فى هذا المستنقع الجامد بأسراره وغموضه. وصوت صارخ من الداخل، هو صوت الكبت الذى يطلب سراحا. فى قصة "تكامل" تقول" بين زغب الشهوة ووساوس الأنثى تتلوى، تستجدى ظلا يرخى ظلاله عليه ويخرج تأوهات الكبت اليومية من جسدها.. "، أما "شهقة اللوعة"، و"طراوة الأنوثة"، و"وادى الرغبة" فعبارات تختصر ألم المرأة فى هذه القصة، إذ نجد أن حياتها تنتهى فى الثلاثين لتصبح حاوية نفايات لا تصلح سوى لأعمال النظافة المنزلية".[1]

كما تتماهى بعض النصوص لتدخل فى منطقة المحارم من باب الحضور الشبقى الفاقع وهو ما نجده فى قصة "أمى" ":أقترب منه وأقبله قبلا مفخخة بالشهوة والنار، لكنه كان يصدنى بحنان ويقول إنى ابنته وأمى زوجته وحبيبته، كان صده يستفز جسدى المراهق ويولد مشاعر شريرة تتدفق كشلالات النار فى جوفى، لا أريده أبى ولا أريد أن أكون ابنته، أريده رجلا لى يشاركنى جسدى وسريرى، كانت حرارته استوائية أصابتنى بالحمى والهذيان، وخيرات جسده تشدنى إليه لأفترسه قبلا وضما.

---

[1] أسود فاجر لرحاب ضاهر.. امرأة تتضور جوعا، مى منسى، ج النهار، بيروت، ١٥ فبراير ٢٠٠٦ ص ٢٢

لا أذكر كيف دخلت أمي ووجدتني على تلك الصورة الشبقة عندما نظرت في وجهها أفقت من هذياني، كانت أسراب النمل تتساقط على جسدي، والأزهار تتطاير عن أغصان أمي فلم يبق سوى أشواك وارتفع بيننا حاجزمن طين ونار لأنني بدلا من أهبها الحياة وهبتها خنجرا مسموما"[١].

بسمة الخطيب

صدرت لبسمة الخطيب مجموعتان من القصص القصيرة المجموعة الأولى "دانتيل لسهرة واحدة" عن دار المدى ٢٠٠٥، وهي مجموعة من النصوص تستحضر فيها الكاتبة شيئا من واقعها الخاص على مدار التخيّل والحكي منذ الطفولة وحتى زمن الكتابة، هي لحظات شعورية ولا شعورية تجعلنا أمام حالة لمرآة أنثوية تتعامل مع اللغة بحسها الواقعي القريب من الشعر في بعض الأحيان لتصف المضمر من الذات وتستعيد لحظات الإفاقة والعاطفة والذاكرة النسوية بتفاصيلها الدقيقة ":أمس الأول بحت له بحبي، كانت قبلتنا الأولى، أردت بعدها الانصراف لألملم هفوتي، لكنه هددني.. أبعد قبة قميصي الأبيض ليزرع توتة بنفسجية على جيدي فأزهر كل جلدي"[٢] . اللغة في المجموعة بسيطة بساطة التركيب الآتي من الذاكرة والبوح الذاتي ليحكي ثمة أشياء تتجسد عبر المتخيّل والواقع، أشياء تبرز من الطريق بين الريف والمدينة، بين الذات والعالم، بين الأبيض والأسود، ثمة مفارقات تنتزع نفسها لتتواجد في نسيج النص وتحكي أشياء مختبئة وراء آكام الذات. المجموعة هي الأولى للكاتبة صدر بعدها مجموعة "شرفة بعيدة تنتظر" عن دار الآداب ٢٠٠٨، وهي امتداد عضوي لنفس الذائقة التي بدأت بها الكاتبة مجموعتها الأولى "دانتيل لسهرة واحدة"، تحمل المجموعة في تذييلها الأخير آراء لبعض كبار نقادنا، يقول عنها الدكتور جابر عصفور ":المسافة قصيرة جدا بين قصة بسمة الخطيب والقصيدة.

---

[١] قصة "أمي" مجموعة أسود فاجر، رحاب ضاهر، دار الانتشار العربي، بيروت، ٢٠٠٦ ص ١٩

[٢] مجموعة دانتيل لسهرة واحدة، دار المدى، دمشق، ٢٠٠٥ ص ٣٩

فحسّها المرهف، وكتابتها التى تبدو كما لو كانت مقطوعات إيقاعية بطريقتها الفريدة، تدخلنى إلى عالم الشعر، وتضعنى فى حالة من الاكتفاء الذاتى فى عملية التلقى". وتقول عنها الناقدة اللبنانية الدكتورة يمنى العيد ":لبسمة الخطيب مقدرة فنية على حبك نصّ قصير لعالم واسع، من دون أن يكون ذلك على حساب ثراء عالم القصة وتماسكه". ويقول عنها الكاتب عباس بيضون ":تفاصيل بسيطة تنقّط مناخا بين الغموض الشفّاف واللهفة المكبوتة. تفاصيل تتحوّل إلى طقوس حياة أو تمائم شخصية. يتفتّح الكلام فى كتماء وخفاء، ولكن فى حياكة كتابيّة تتردّد كنفّس داخلى، كدفق تحت الأرض".

على الرغم من أن هذا العنوان "شرفة بعيدة تنتظر" لم يطلق على أى نص داخل المجموعة، إلا أن النفاذ من كوة هذه الشرفة لمشاهدة مئات الفقراء الملتحفين بالسماء والمتزايدة أعدادهم، كلما خبا ضوء القمر نجدهم فى "يقظة الميت" جالسين فى مأتمهم الحزين، فى نص "القاتل" فى هذه الأرض التى كانت قسوتها أشد من حد السكين الذى وجد فى نهاية النص مختبئا، فى قصاصات الصحف التى تمثل الملاحق الثقافية وبراعتها المعتادة فى إعداد الطعام ورائحة التقلية والبزلاء، بهذا الحياء الذى كان سببا موت الإبنة الصغيرة.

المجموعة تتضمن سبعة عشر نصا قصصيا تتراوح الرؤية فى كل منها ما بين الاستهلال الأول بهذا النص القصير جدا ":فى ذكرى زواجنا غيّرنا غرفة النوم، السرير، الستائر، المفرش، الموكيت، لون الجدران.. ولكن بقى شئ عتيق يطقطق، كل ليلة، فوق السرير الجديد".[1] وبين "ليلة القدر" التى تضاعف عدد الفقراء المنتظرين لها، بينما ":لم يحدث انسحاب الإبنة الأرملة الوسطى من صفوفهم أى فرق.. وحده القميص تغيّر، بهت لونه وضاق على صدر الصبية فأورثته لأختها الصغرى"[2]، وفى

---

[1] قصة "سرير جديد"، مجموعة شرفة بعيدة تنتظر، دار الآداب، بيروت، ٢٠٠٩ ص ٧

[2] قصة "ليلة القدر"، المجموعة، ص ٧٩

قصة "الشرخ" وهى القصة التى وقع عليها الاختيار فى هذه المجموعة، تطل هواجس الراوية نحو واقعها الذاتى المتحّلقة حوله أشياء حميمية صنعت فى نفسها شرخا كبيرا، لم يكن شرخ المنزل الذى تعيش فيه هو الشرخ الوحيد فى حياتها، بل عدة شروخ آتية من القلب والعقل، أكبرها الشرخ الذى صنعه يوسف فى قلبها وجسدها، أما شرخ العقل فقد صنعته هى بنفسها فى هواجسها حول هذه الحياة التى تحياها، فى البداية كانت عندما تريد أن تقرأ كتابا، كان ينزلق من يدها خاصة عندما تتماهى الأفكار عما تصنعه هى مع يوسف، مع رائحة المدينة التى كانت تعتقد إنها من رائحة القمر، مع كل الأشياء الملتصقة بها ولكن عندما هوى يوسف بفأسه الكبير على جذع النخلة كانت هى النهاية ":هوى يوسف بفأس كبيرة على جذع النخلة، وكنت ابتسم له، ولكن النخلة مالت نحو البيت، ورأيتها تدكّه أرضا، فأطلقت صيحة لم تخرج من حلقى، حاولت مجددا، وكنت أتألم، رأيت البيت ركاما، فخرجت صرختى أخيرا، وانتفضت من السرير، قمت من السرير وتوجهت نحو غرفة الجلوس. مرّرت كفى فوق شقوق الجدار مرارا، فى الليلة التالية لم ينزلق الكتاب من بين أصابعى، صارت يدى خشنة"[1].

لم تكن تلك الأسماء الذى عايناها فى هذه الدراسة هى كل مشهد القصة النسوية اللبنانية، بل هناك ثمة كاتبات أخريات كتبن القصة القصيرة فى لبنان، وأبدعن فى مجالها وكان حضورهم فى المشهد له تأثير كبير من الناحية الفنية والموضوعية، فهناك على سبيل المثال، نهى طبارة حمود، وعالمها الإبداعى عالم متنوع الأجناس والمنجز فهى قاصة روائية وفنانة تشكيلية وكاتبة لقصص الأطفال وشاعرة ولها تجارب فى مجال كتابة الرواية البوليسية، وهى فى رواياتها "سهد وظلال" ١٩٩٦ تجسد أبعاد الغربة عند الرجل الذى يجد نفسه مطاردا وغريبا فى وطنه، ودور المرأة فى تتبع حياته ومعاناته ومحاولة التخفيف عن آلامه وتأزماته وبث الأمل فى نفسه من جديد. هناك

---

[1] قصة "الشرخ"، بسمة الخطيب، مجلة العربى، الكويت، ع ٥٢٥، ديسمبر ٢٠٠٢ ص ١١٦

أيضا رفيف فتوح صاحبة "بيروت.. والأزقة والمطر"، وهناك نجوى قلعجى صاحبة مجموعة "رقيق القرن العشرين"، وهناك عالمة الكوش بسيسو صاحبة "الحلم الطائر والواقع"، والدكتورة نور سلمان كاتبة القصة والرواية اللبنانية التى لها حضور كبير فى المشهد السردى اللبنانى، وغيرهن كثيرات بعضهن تحايلنا حتى وجدنا لهن قصصا احتوتها هذه المختارات، والبعض الآخر لم نوفق فى العثور على نصوص له هنا فى مصر لندرة المصادر والدوريات اللبنانية. غير أن الطريف فى هذه الحالة المشهدية للقصة القصيرة اللبنانية هو هذا الحضور القصصى للدكتورة يمنى العيد بقصتها الرائعة "ما روته السيدة عفاف" والتى عثرنا عليها منشورة فى مجلة أدب ونقد بالقاهرة، الكاتبة تجسد فى هذا النص حالة خاصة من حالات أدب المقاومة بكل ما فى الكلمة من معانى ودلالات، واعتقد أن الدكتور يمنى العيد بما لها من مخيلة خاصة فى النقد النسوى على وجه الخصوص، وذائقتها العالية فى تأويل ترددات النص القصصى والروائى قد نجحت نجاحا كبيرا فى الاشتغال على هذا النص القصصى القصير بفنية عالية، وضح ذلك من خلال نسيج السرد، وإيقاعات النص، واختيار قماشة النص والاحتفاء بواقع الشخصيات وما يدور داخلها من انفعالات وترددات خاصة أملاها واقع الحدث وما دار فيه من أحوال وأمور وتأزمات، فقد كان يدور فى مخيلة الراوية حين دهم الجنود الأسرائيليون منزلها بغتة بحثا عن ابنها مصطفى ورفاقه المقاومين لوجود الاحتلال على أرض مدينتهم وبلادهم، وتتواصل هواجس السيدة عفاف –رمز المرأة اللبنانية المقاومة– وبوحها الذاتى أثناء عملية المداهمة ما بين الابن والأرض ووالدها الذى كان ينتظر الابن مصطفى ليرويا أرض الحديقة معا. الحدث رمز لمقاومة لبنان للعدوان والقهر الإسرائيلى على مقدرّات الشعب العربى فى لبنان وفلسطين.

ثمة معاينة تبرز عند معاينة هذا الكم وهذا الكيف من النصوص القصصية لكاتبات القصة اللبنانية، هى معاينة فروق بين ما تكتبه المرأة وما يكتبه الرجل فى صلب هذا المجال، إذ أن هناك أحيانا فروق واضحة خاصة فى النصوص المؤسسة

على فروق أبوية والاحتفاء بالطوطم، وخاصية قتل الملاك التى سبق ونادت بها فرجينيا وولف، كما أن هناك أيضا فروق تخص واقع المرأة وذاتيتها أحيانا لا يستطيع الرجل مجاراتها فيها وهى حديث الجنس الأنثوى، فتابوهات المرأة الداخلية ربما هى منطقة لها خصوصيتها وأحيانا لا يستطيع التعبير عن هذه التجربة سوى من مر بها وحايث خطوطها ومعالمها الموغلة فى الذاتية.

إن معايير الكتابة الإبداعية عند كل من الرجل والمرأة هى معايير تكاد تكون واحدة، ومشتركة إلا أن هناك ثمة ذائقة تفرق بين هذا وذاك.

النصوص

ما روته السيدة عفاف

د . يمنى العيد

مجلة أدب ونقد، القاهرة، ع ٩٠، فبراير ١٩٩٣

انكشف الأمر. قالت السيدة عفاف. لقد عرفوا، وأنا ما حسبت حسابا لذلك. كنت فى أول غفوتى، انتهى النهار وجاء أبى، أكل سريعا وهو يقول الأرض عطشى، سأدير المياه.. إنها لنا هذا المساء.

ثم خرج.

وبقيت وحدى، أفكر بمصطفى.. لو كان هنا لخرج يساعد جده، لكن أبى لا يقول شيئا. يعود حين ينتهى النهار، يأكل قليلا. باكرا كنا نتناول طعام العشاء. ثم نجلس صامتين لعله يفكر مثلى بمصطفى.

خرج أبى وبقيت وحدى انتظر سماع الماء يتدفق. اصغيت وشعرت، وأنا أصغى، أن جفنى يثقلان أكثر من العادة، ويطبقان.. قاومت نعاسى، ولكن تعبى كان يأخذنى إليه.

رائحة التراب بدأت تصلنى وكنت أغفو وأستفيق. قلت كمن يتكلم فى المنام، لقد جرت المياه وابتردت الارض. وحاولت أن اتبع بسمعى صوت تدفقها، فسمعته يتعثر بالحصى.. لاشك أنها اجتازت الجل الفوقانى، قلت، وراحت تنحدر، وتهيأ لى أن مصطفى سيأتى هذا المساء.. ثم وكأنه أتى كعادته وراح يمشى نحو جده..

كأنى اسمع صوت دعساته فوق الاعشاب، تخُش وهى تتكسر تحت الاقدام.

لم يصل بعد الى الجلالى التى غمرتها المياه، فكرت، لعله يتجه الى جده من الخلف كى لا يغوص فى وحل التراب..

ووجدتنى أشعر بخدر لذيذ، خدر يتسرب بطيئا، ناعما، إلى جسدى، وأنا أشم رائحة التراب يتنفس حين تطاله المياه بعد عطش.

وصورة مصطفى وهو صغير تترامى لى.. رأيتها كأنى لم أعد أنتظره، كأنه ليس غائبا ونحن ننتظره لنركض إليه إذ يعود رأيتها وشعرت بهناءة رخية وسرحت معه.

يتسلق شجرة الليمون الكبيرة. هذه لى وحدى. يقول، يصعد، وحين يصل إلى ملتقى الأغصان، قبل تفرعها، يختبئ فى حضنها، يحشر نفسه فى الفجوة بينها، ويتركنى أتوهم البحث عنه، ثم فجأة يقفز. لقد عجزت. يقول لى ويركض نحو الأسيجة يقطف التوت البرى ويأكل.

بحبه.

ويطعمنى. تحبينه مثلى. بل تحبه مثلى. أقول له.

كنت أراه حين سهوت، وكنت أقول لنفسى، مصدقة، ها هو عندنا، لم يذهب، لم يتركنا، ولكنى أشتاقه، وكدت أسعى اليه لأعانقه حين وصلنى صوت دقات قوية على الباب.

لماذا هذه الدقات؟

تساءلت قبل أن أفتح عينى، وكنت قد سمعتها فى غفوتى، وتابعت أقول متوهّمة أن مصطفى هو الذى يدق.

لماذا لا يفتح ويدخل.

لكن الضرب كان قاسيا على الباب. مصطفى لا يقسو على أشيائنا، فكرت وأنا أحاول أن أتبين حالى. ثم وصلنى الصوت واضحا يقول:

– افتح "جيش الدفاع" الإسرائيلى.

نهضت مخضوضة ترتج صورة مصطفى فى رأسى، ومددت يدى أبحث عن زر النور، وعن رداء أضعه فوق قميص نومى، ثم شددت الحبل إلىّ، فانفتح الباب وصعدوا يخبطون الدرج والجدران.

تحكى السيدة عفاف وتسأل نفسها أمامنا، لماذا تركتهم يفاجئوننى هكذا. كيف تركت نفسى أسهو. كنت أعرف أن مصطفى غادر البيت. لكن حين نظر الجندى فى وجهى كانت صورة مصطفى ما زالت فى عينى. لعله رآها..

- مين هون؟.

سألنى. لم أجب ولم أقل أى شئ آخر. كنت أحاول أن أخفى مصطفى داخل عينى، بعيدا فى العمق، فى زاوية لا ترى. كان علىّ أن أخفيه كى أستطيع من ثم النظر فى وجوههم بلا خوف وأراهم. كى أتبين ما يكون..

لكنها المفاجأة.

كان على أن أسهو ما دمت أعرف نفسى عاجزة هكذا.. ما دمت لا أحتاط.. لماذا تركت لهم أن يفاجئونى. لماذا لم أتوقع قدومهم؟ كنت أعرف أن مصطفى ترك البيت. كنت أقدّر أين ذهب وإن كان هو لم يقل. أقدّر ولا أعرف.. وكأنى أعرف. لماذا لم أفكر بشئ أفاجئهم به حين يدخلون.. فاجأونى وأنا ما زلت أتساءل. لم أقل شيئا. هو سأل وأنا سكت. هو اقتحم بابى وأنا وجدت نفسى مجبرة على فتحه. لماذا كان على أن أفتح..

فاجأونى..

وكنا فى بلدنا نحب المفاجآت. كانت المفاجأة ملح حياتنا. يأتينا الأهل فجأة، يدقون الباب فنركض، ننزل الدرج ونفتح. كنا لا ننتظر أحدا غيرهم.. لا أحد غيرهم يأتى. نستقبلهم وكأنهم هبطوا علينا من السماء. كنا نحب أن نفاجأ وأن نشعر بأن الأشياء تهبط علينا من السماء.

لماذا تتغير الأشياء هكذا!!!

تتغير ونحن لا ندرى.

حين سألنى الجندى الإسرائيلى عن مصطفى ارتبكت. شعرت أن الكلام لا يأتى، أو أنه يتطاير قبل أن يصل الى رأسي، أو كأن أحدا يضربه وهو بين رأسى وفمى فيطير. يضربونه قبل أن نمسك به فيطير مثل قطن مخدتى حين أندفه..

يضربوننا على أصابع يدينا فتسقط الكرة..
نحاول أن نلتقطها فنعجز.
كانت أصابعنا المرضوضة تؤلمنا
نتألم
ثم ننسى
نبتلع الكلام وننسى
حاولت أن أقول شيئا لكن الكلام سقط فى فمى
حاولت أن ألمه فهرب.
ولم أعد أعرف
قلت للإسرائيلى "لا أعرف". هو سألنى وأنا قلت الحقيقة.

لم أكن أعرف أين هو مصطفى. فيوم غادر لم يقل لى شيئا. الرجال أحيانا لا يقولون شيئا للنساء، لا يخبرونهن بكل أمورهم. كان أبى يصمت حين كانت أمى تسأله عن شئ من شؤونه خارج البيت. أختى الصغيرة سلوى كانت تقول لى بأنه يريد أن يبدو رجلا أكثر.. تخفى وجهها خلف ظهرى وتضحك.. وحين ماتت أمى حبس أبى دمعه.

كان يريد أن يبدو رجلا أكثر. لم تقل لى سلوى هذه المرة ذلك، أنا عرفت، عرفت وحدى. لكن مصطفى ما زال فرحا، لم يتم بعد الرابعة عشرة من عمره، ومع هذا لم يقل لى ربما خاف عليّ، أو ربما خاف أن أمنعه من اللحاق بهم. كانوا بعمره، أو أكبر منه بقليل، رأيتهم قبل أن يغادر المنزل بأيام قليلة. جاؤوا ينادون عليه وعند

أسفل الدرج وقفوا معه يتوشوشون. بعدها، ترك البيت صباحا كالمعتاد، ثم غاب. غاب وما زال غائبا. انتظرت عودته عند المساء وما زلت أنتظر كل مساء.

كل مساء أصغى للاصوات. هذا صوت المياه أقول. أسمعها تتململ بين جدران البركة. لم تفض بعد. ما زالت تعلو.. تتموج وتعلو. وحين تشنشن أعرف أنها وصلت الى الحفافى وراحت تفيض، تفيض على الجوانب كلها وتقوى الشنشنة. صوت المياه الجارية أسمعه مختلفا، أعرفه من كركرته وهو يجرى متعثرا بالحصى.

غفوت ذاك المساء، على صوت تدفق المياه، ولا أدرى متى سمعت صوت انكسار الحشائش. كانت كأنها تئن. ضلوع الزنبق البرى الذى ينبت بين حشائش بستناننا فى الصيف كانت تتكسر، فتئن، وأسمع صوتها. ضلوع حية.. تعاند الدعسان، ويتقطر ماؤها تحت وطأة الأحذية.. النباتات تحس كنت أقول لمصطفى وهو صغير. تحس مثلنا أنتبه أن تدوس عليها وأنت تركض بينها كان يبدو غير مصدق. كيف يمكن للنباتات أن تحس؟ يسألنى ثم يصمت كأنه يفكر فى شئ لا يعرفه. لعلى تأكدت قبل أن أستيقظ تماما من صوت انكسار ضلوع الزنبق اليسرى. لقد سمعت الأنين، فتساءلت:

دعسات من هذه؟

الضرب كان قويا على الباب الخارجى لدارنا. لم أدرك أنهم هم الذين يقفون خلفه. منذ متى يا ترى هم خلف الباب! لعلى غفوت زمنا.. هدهدتنى بدايات العتمة، وبدا لى قدوم الليل الصيفى هادئا. استسلمت لرغبتى فى التوهم. توهمت أن مصطفى لم يغب. توهمت عودته كالعادة.. تركت الرغبة تخدعنى. ملت معها إلى ما قبل هذا المساء، الى أيام مضت، نسيت ما جرى واسترسلت. كنت تعبة فغفوت، وحين استيقظت كان الإسرائيلى يقف أمامى ويحدق فى عينى. يريد أن يرى مصطفى

لكنى لم أقل

قلت لا أعرف

وهم لم يصدقوا.

وتعجبت.. كيف لم يشعر أبى بمجيئهم. كيف لم يرهم يدخلون بستاننا ويصلون إلى دارنا.

كيف لم يسمع خبط دعساتهم فوق الارض التى كان يسقيها. لقد دخلوا من جهة الغرب. قال فى فيما بعد حين سألته وألححت عليه بالسؤال، وكان هو فى الجهة الأخرى يدير المياه باتجاه الجبل الشرقى وينتظر كى ينتهى منه ليملأ البركة. لعل صوت المياه المتدفق قريبا منه حال دون سماعه صوت دعساتهم. هل كان عليه أن يترك دورنا فى المياه ذلك المساء!! كان وحده، لو كان مصطفى معه لربما كان بإمكان أحدهما أن يسمع، أو يرى.

لكن!

لكن فكرت. لو كان مصطفى هنا لما أتوا.. هل نسيت أنهم جاءوا يسألون عن مصطفى..

ما هذه الحيرة!

ماذا كان يجب أن نعمل كى لا يفاجئونا هكذا!

ماذا وكيف؟

لم أكن أعرف.

ولم أعرف كيف أمكنهم أن يروا أبى دون أن يراهم.

رأوه ولم يرهم.

رأوه وهو يسقى ويدير الماء. ورأو البركة، وعرفوا أنه يملأها.. وإلا كيف أمكن لهذا الجندى القصير أن يقول لرفيقه سنأتى غدا قبل غروب الشمس لنسبح فى البركة. سمعته يقول لرفيقه ذلك وهم ينزلون الدرج. كان ورفيقه آخر من نزل. التفت هو الى الوراء قبل أن تطأ قدمه أعلى درجة لينزل.. التفت ونظر فجأة اليّ، كأنه كان

يود أن يتأكد من ملامح وجهى، هل تغيرت بعد أن أدار آخر واحد فيهم ظهره اليّ.
هل خرج مصطفى من مخبئه داخلى، هل ظهر فى عينى وقد تأكد لى خروجهم؟

وكدت أبتسم.

لكنى لم أكن أعرف.

لم أكن أعرف أين هو مصطفى. قلت. هذه هى الحقيقة. وبقيت واقفة وسط الدار. وهم دخلوا يبحثون عنه فى غرف بيتنا. دخلوا هكذا كأن البيت بيتهم وراحوا يفتشون كل شئ. كل شئ.

كل شئ يقع ويتساقط فوق الأرض..

لو كان عزيز ما زال حيا! لو رآهم ينظرون فى أدراجنا.. لو رأى هذا الجندى القصير الملموم إلى سلاحه يرفع هكذا ثيابى الداخلية ويرمى قميص نومى الزهرى فى الهواء.. لو رأى البيت كيف صار بعد دخولهم إليه.. لو رأى كيف ضاعت هيأته.. وفقد كل شئ فيه عمره..

لو..

لكن عزيز مات.

لماذا مات عزيز هكذا باكرا؟

لم يصغ إلى نصائح الطبيب. قال بأنه يحب الحياة. نصائح الطبيب تحرمه مما يحب قال: "لكن لماذا نستهتر بالحياة حين نحب الحياة؟ لماذا؟"

بكيت وأنا أعرف أن البكاء لا يجدى. وكنت قد استيقظت قليلا من المفاجأة فهالنى ما يجرى أمامى: لقد خلطوا كل شئ بكل شئ.

هل جاؤا يبحثون عن الشباب؟؟ عن مصطفى؟ أم عن المؤونة والأدوات؟

ولم أعد أعرف..

فصرخت!

مصطفى!

مصطفى ليس هنا.

ليس هنا بين الثياب والأثاث والهواء..

وأنا لا أعرف.

لا أعرف أين ذهب مصطفى.

لم يصدقوا.. لم يصدقوا ولم يكترثوا.

ولم أكن أعرف عن أبى شيئا كانوا أيضا يبحثون.

ودخل أبى. كأنهم. فى بحثهم المتمهل، كان ينتظرونه. تقدم واحد منهم منه. أمسكه من كتفه وهزه سائلا:

– أين مصطفى؟

لكن أبى لم يجب.. فرفع الجندى ساقه. طواها اليه. ثم نعتها وضربه بحذائه جنب أبى وهو يقول:

– أين مصطفى. أليس هو حفيدك. أنت أيضا لا تعرف أين ذهب ولا مع من؟ أليس كذلك؟ مخرّب. كلكم مخربون. ونحن نعرف.

وظل أبى صامتا. لا يجيب. ولا يتأوه ولا يشكو. بل يحاول أن يبقى ثابتا فى وقفته فلا يقع على الأرض.

هل كان أبى يعرف؟

هل عرف فصمت؟

فى صباح اليوم التالى وجدت أبى ما زال فى مكانه. كان يجلس متربعا فوق الأرض فى المكان الذى ضربه فيه الإسرائيلى بحذائه فوق جنبه. كان صامتا وحوله أشياؤنا. محتويات الجوارير والخزن. قطع المطرزات التى كانت أمى تقضى وقت فراغها بشغلها. محارم أبى، أحزمته، الثياب والشراشف وأكياس المخدات. طراريح المقاعد، لحاف مصطفى الأزرق وقد نفر القطن الأبيض من غرز البطن.. وأبى يجلس صامتا بينها. فى عينيه حمرة فاتحة. لم ينم قلت لنفسى ووقفت أمامه.

انتظر..

ماذا بإمكاننا ان نفعل؟

ورأيته ينهض.

– هل غفوت؟ سألنى قبل أن يصل الى وقفته.

– قليلا. قلت.

– سألحق بمصطفى. قال. وهو يشد بجذعه وكأنه يستقوى على الإهانة. سأتركك. أنت زوجة عزيز وأم مصطفى.. لك أن تختارى بين البقاء هنا وبين العودة إلى منزلك.

ومشى.

نزل درجات السلم هادئا، فتح الباب الذى يفضى إلى الطريق، خرج وتركه مفتوحا. كنت ما زلت أسمع صوته يقول " سألحق بمصطفى" حين رأيته ينعطف ويبتعد فى الدرب المؤدى إلى المدينة. وددت لو أركض خلفه، لو ألحق به وأمشى معه إلى مصطفى.. الباب الخارجى عند أسفل الدرج مفتوح.. وأنا أتساءل: لماذا قال لى أنت زوجة عزيز وأم مصطفى ولم يقل لى أنتِ ابنتى كما اعتاد أن يقول؟

لماذا؟

لماذا خيّرنى بين بيتى وبيته؟ هل كان يخشى علىّ حين عودتهم؟ هل أراد أن أهرب منهم إلى حيث كنت؟

ونزلت صباحية كانت تمايل الاغصان، وصوت المياه يصلنى وهو يتموّج داخل البركة ويضرب على جدرانها الداخلية.

يصلنى الصوت.

دفقة كبيرة وتفيض المياه من فوق الخفافى.

دفقة كبيرة وتلدين. قال لى الطبيب.

الأرض عطشى، وأحواض النعناع والبقدونس تبدو ذابلة، هناك فى الزاوية عند أسفل الجدار. تراب الجوز عند كعوب أشجار الليمون والأكدينيا مشقق قال أبى

"سندير المياه" إنها لنا هذا المساء. الجندى القصير قال لرفيقه سنأتى غدا قبل غروب الشمس لنسبح فى البركة.

ومشيت.

يصلنى الصوت ويقترب.

لكن الأرض التى سقاها أبى أمس ما زالت بليلة، ترابها الموحل يعلق بحذائى ويطرّش ساقى وثوبى.. لقد ارتوى الشراب طيلة الليل قلت. فهدأت أنفاسه وطغت رائحة السرو على رائحته.

ومشيت نحو البركة. كانت تموج المياه وتنتظر عطش الأرض ثانية لكنى انحنيت ونزعت السكر الذى عند زاوية فى أسفله وتركت المياه تجرى.. تجرى وينخفض صوتها، تنداح بطيئة فوق الأرض المروية وعبر التراب من جديد..

قبل الغروب كان حوض البركة خواء وكانت المياه التى جرت قد حفرت مسارى عميقة لها فى أكثر من اتجاه.. مسارى مولحة. قلت.. ورحت أصرخ!

لماذا؟ لماذا؟

د . يمنى العيد

كاتبة وناقدة لبنانية اسمها الحقيقى " حكمت المجذوب الصباغ " ولدت فى صيدا، حصلت على ليسانس فى الأدب العربى من الجامعة اللبنانية عام ١٩٥٧، وشهادة الكفاءة للتعليم الثانوى للأدب العربى من نفس الجامعة عام ١٩٥٨، وعلى الدكتوراه فى الدراسات الإسلامية من جامعة السوربون (آداب وحضارات) عام ١٩٧٧، عملت فى مجال التعليم الثانوى والجامعى خلال الفترة من ١٩٥٩-١٩٧٧، حاضرت وعملت أستاذة زائرة فى عدد من الجامعات فى العالم العربى والغربى، عضو فى عدد من الهيئات الثقافية والأدبية اللبنانية والعربية، شاركت فى العديد من المؤتمرات الثقافية والأدبية، نالت جائزة العويس فى حقل الأبحاث الأدبية والنقدية لعام ١٩٩٢/١٩٩٣، كما حصلت على عدد من الشهادات والأوسمة التقديرية، من كتبها التى صدرت " أمين الريحانى رحالة العرب " ١٩٧٠، " الدلالة الإجتماعية لحركة الأدب الرومانتيكى فى لبنان "١٩٧٩، " ممارسات فى النقد " ١٩٨٣، " فى معرض النص " ١٩٨٣، " فى القول الشعرى " ١٩٨٧، " تقنيات السرد الروائى " ١٩٩٠، " الكتابة تحول فى التحول" مقاربة للكتابة الأدبية فى زمن الحرب اللبنانية "١٩٩٣، " فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب " ١٩٩٨، " مفاهيم النقد وحركة الثقافة " ٢٠٠٤. لها العديد من الكتابات الإبداعية فى مجال القصة القصيرة نشرت فى بعض الدوريات العربية.

خليوى.. جورة السنديان

إميلى نصر الله

مجلة الطريق، بيروت، ع ١ س ٦٠، يناير/فبراير ٢٠٠٢

جاءنى النبأ صباح العيد. قال محدثى: "بات فى إمكانك الاتصال بـ "جورة السنديان". نعم، بالتلفون (قال) والتلفون الخليوى"..
طبعا، قلت لذاتى، وماذا سواه؟
التلفون العادى يحتاج إلى أسلاك وإلى الوقت، وإرادة الإدارة، وتحرك وزارة المواصلات.

وبما أن أوصال المكان، هناك، لا تزال مقطّعة، فكان لا بدّ لهم من تدبير أمورهم بأسلوب آخر، عملى وبسيط. ثم جاءهم هذا الابتكار العظيم: الخليوى.

– حقا؟..

سمعتنى أجيب محدثى، وكأنى أطرح السؤال للهواء، وجمدت بقية الكلمات فوق شفتى.

وعادت إلى الذاكرة تلك الصور القديمة. الملتصقة بالمكان: للوجوه والأسماء، قديمها والحديث وإمكان السؤال، سؤالهم هم، الماضى عن هذا الحاضر، بل وعن المستقبل.. مثلما عادت إلى الذاكرة، تلك اللوحة من خلف جدار الغياب، تثير حزنى ومرحى فى آن.. تذكرت جدتى وهى تشاهد التلفزيون، أوّل مرة، فى مطالع الستينات.

يومها، سألتنى بلهفة:

- شو هادا، يا ستى، الطالع من الصندوق؟.. جن أو عفريت؟

قالت ذلك وابتسمت؟ وهى الذكية الحكيمة. وبالطبع، كانت تعرف أن ما تبصره عيناها، ليس من ابتكار الجن ولا من صنع العفاريت، بل من صنع أناس مثلنا:

- لكنه ما كان عا أيامنا، يا ستى. قال: " عيش كتير، بتشوف كتير..".

رحمة الله عليك أيتها الطيبة، لو كانت بيننا اليوم، لتوفّر لك أن تستخدمى الخليوى، لتحدثينا – نحن أحفادك المقيمين بعيدا عن العين.. عينك – بل لكان فى وسعك مخاطبة أحفاد أحفادك، وكنت تقولين لهم جميعا:

- يللى بيبعد عن العين، ينساه القلب والخاطر.

لكن مثل هذا القول يأتى من رؤوس الشفتين، لا من أعماق القلب.. لأن قلبك بقى يضم الجميع، وحتى آخر إغماضة عين، وكان يغمرهم بالبركة والصلاة.. وتذكرت الوالد.

ذلك النمر الأنوف والمكابر. ملأ طفولتنا وأقمنا معه زمانا فى الرعب من سطوته الطاغية. غير أنه كان يتحول إلى حمامة وادعة أمام الآلة، بالأخص إذا كانت آلة التلفون، ذات القدرة على ربطه بعوالم مجهولة لا يحدها النظر.

كان التلفون يرعبه، ويتعامل معه كما لو أنه أفعى رقطاء، يقربه من أذنه وفمه، وعينه عليه حتى لا يغدر به: "الآلة غدّارة، يا بنتى". كان يقول، ويحذّرنا من أن نقربها. وهو فى حياته، عرف آلة واحدة، عشقها، وفى وسعها أن تكون "غدآرة" مثل اسمها. لكنه تمكن من تدجينها والسيطرة عليها، وأخضعها لسطوته، يردّها فوق كتفه، وتصبح رفيقته فى رحلات الصيد، حين كان يغزو الجرود العصية عند سفح حرمون، يطارد طيور الحجل والأرانب البرية. ويا لغدر الزمن !..

كيف فارقتنا فى تلك العشية، وحين غدروا بك، ونادوك كى تتعرف إلى وجه، قالوا إنه غريب عن "الجورة" وقالوا إن الرجل ذكر اسمك، وهم لذلك أرادوك أن تؤكد معرفتك له، خشية أن يكون غريبا، بل "جاسوسا"، قالوا..

ونهضت، بالهمة المعهودة فيك، ورافقتهم خارج الدار. دارك التى كانت ملجأ للغرباء.. وغدروا بك.

هكذا كان شأنهم. عصبوا عينيك، وكتّفوا ذراعيك، ثم قادوك إلى سيارتهم الحربية المنتظرة عند المنعطف. ويومها، حملوك بعيدا عن الجورة، وإلى مقرهم، حيث أقاموا للتعذيب مركزا.. وحملوك بعيدا إلى حيث لا يسمع نداءك مخلوق..

أذكر الحادثة، مثلما رويتها، مع إغفال أسمائهم. كم كنتّ حكيما يا رجل! وكم كنت بعيد النظر!.. لم تشأ فيما لو رحلت من بيننا، أن نغرس فى نفوس أبنائك بذور الحقد أو شهوة الانتقام.

لم تقل ذلك صراحة. إنما فعلته من خلال ما رويت لى، وأنت ممدد فوق سرير آلامك فى المستشفى، ونحن من حولك، نرجو منك أن تبقى معنا، ولا ترحل، وأن تستنفر ما لك من طاقات الصبر والمقاومة، كى تنهض من تلك الوقعة الخطرة.

وكنا نعلم كم أن هذا الجسد، جسدك، قاومهم: الذين صلبوك، وكسروا عشرة من ضلوعك ورضضّوا جسدك، ووشموه بالنار، وجعلوك، وأنت فى العقد السابع من العمر، تعامل وكأنك اقترفت جرائمهم.

يا للعار والهوان!.. كيف تركناك؟ وفى بعادنا القسرى، كيف لم ندرك حقيقة نواياهم، أو نتوقع سوء أفعالهم؟

ولماذا لم نهبّ لنحميك من غدرهم؟! أيها الحمى والملاذ.. يا وطن طفولتنا! وكيف لم يكن فى حوزتك، آنذاك هذا الجهاز الخليوى، تتصل بواسطته وتسمعنا صوتك؟

وها أن الخليوى قد وصل إلى "الجورة" والناس يستخدمونه بعد انقضاء عقدين من الزمن على رحيلك.

ولهذه المناسبة، تذكرت وجهك أيتها الحمامة الوادعة، يا أم! وكيف أنك، فيما لو قدموا لك تلك الآلة الخليوية كنت ستتراجعين، وتدعينها تسقط من بين يديك، إذ لم يكن بينك وبين الآلة، وحدة حال.

عرفت ذلك من خلال زياراتك لأبنائك، في المدينة، كنت أراقب سلوكك حيال كل آلة كهربائية، وألاحظ الشك في نظراتك، وأنت تتأملينها من بعيد، وهي تعمل في خلط الطعام، أو عصر الفاكهة، أو تقطيع الخضار، حتى إذا تعبت من التأمل والمراقبة، ابتسمت، ابتسامة الأطفال، وهم يحاولون صرف حرجهم، وإخفاء جهلهم، كانت نظراتي تلاحقك تنتقلين إلى ركن آخر، ولسان حالك يقول: لك زمان رجاله ونساؤه.. وآلاته أيضا"..

قولي، ماذا كنت ستخبرينني فو قدّر لك أن ترفعي هذه الآلة المبتورة بيدك، إلى أذنك، إلى مستوى شفتيك؟

يقيني أنها كانت ستظل عاجزة عن إقناعك بالنطق، لعدم ثقتك بتركيبها، وهي التي لا تبدو عليها سمات الوصل بأي وجه من وجوهه.

أتذكرك الآن وسلوكك حيال آلة عملاقة، باتت لك مصدر رعب وهلع.. تعود إلى تلك الصورة، من الماضي، والنزهة القصيرة على شاطئ "الرملة البيضاء". وكنت أتأبط ذراعك، وأنت تحملين عجز سني المرض والفراق، وتتوكئين على كتفي. وكان الحديث يجرنا خارج ذلك المكان غير المألوف وقد خيل إليّ، لبعض الوقت، أننا نتجه صوب كرمنا، "حاكورة النهر". كانت صور الماضي تتدفق صافية، وكأنما شمس صباح صيفي تشرق عليها، أو تتسلل من خلال تعاريش الدوالي، لتلامس خدود العناقيد، وتنضجها. وخيّل إليّ، لبعض الوقت، أني أسمع صرخات "الوروار" بين أغصان شجرة التين "البوقراطي" وهي تتنافس وتتعارك لنقر الأكواز الناضجة.

لكن تلك التخيلات لم تلبث أن تلاشت أمام هدير راح ينهمر من الفضاء، وفوقنا، وشعرت بكِ تتقلصين، وأنت تحدقين إلى صفحة الفضاء، كي تحددي مصدر

الصوت. ولامستنى رعشة الخوف فى كيانك، وأنت تشدين على ذراعى وتتعلقين بكتفى، وعنقى بينما تسمرت قدماك فى الأرض.

- ما بك؟..

يومها سألت.

- ماذا جرى؟

اكتفيت بالاشارة إلى حيث كانت الطائرة تقارب الهبوط فى المطار القريب..

- لكنها طائرة مدنية، يا أمى وهذا خط مسارها..

أتذكرين؟

كنت فى حاجة إلى الكلمات، لأهزك، وأعيدك إلى الواقع، والطمأنينة. فنحن بعيدون عن المكان الذى تغشاه الطائرات المقاتلة والمعادية، فى كل الأحوال والفصول:

- لسنا فى "جورة السنديان" بل فى بيروت..

قلت لك مؤكدة، لكن الكلام ظل عاجزا عن إزالة ردود فعل غريزية، باتت طبيعية ثانية لسكان الحدود..

والصوت، جاءنى من "الجورة" ذات صباح، وأنبأنى بأن الخليوى بات يعمل هنا، وأنتم جميعا، غائبون ولم تكونوا حاضرين لاستقبال النبأ السار. وجاء بعد انقضاء عقدين على رحيلكم. وقال لى الصوت مثل البشارة:

- نعم. الخليوى وصل وبات فى وسعك الاتصال بالجورة.

وتذكرت من بقيت فى الدار، بعد غيابكم ..

بهية.

نعم تذكرونها جيدا، وقد عاشت سنين طويلة فى خدمتكم، وكنتم تكرمونها وتعاملونها كسيدة محترمة، بل ومتفوقة عليكم بقدرتها على العمل، وكنتم عليها متكلين.

قالت: "بهية لا تزال هناك" اتصل بها فى صباح هذا العيد".

وهذا ما فعلت. وسمعت صوتها، يجئ بعد أزمنة الغياب..

وكانت تحكى، ولا تسمعنى، ولا تعطى كلماتى فرصة للوصول. بعد كل تلك السنين من العيش فى العزلة، وبعد الغارات الإسرائيلية المتواصلة على "جورة السنديان" وجوارها، ودوى القصف وصدى التفجرات.. بعد ذلك كله، وبسببه، ربما، ثقل سمع بهية.

كان صدى الصوت، يبلغها فيحرك حماستها لتروى:

– اليوم الطقس صحو، والحمد لله على أن الطائرات كفّت عن القصف.

وقاطعتها:

– لكنى أسألك عن الصحة يا بهية، وهل أنت بخير؟

– منذ يومين قصفوا كل قرى الجوار، تهدّمت البيوت فوق رؤوس سكّانها... كنا نسمع البكاء والعويل من كل الجهات، لكننا لم نسمع أصوات ندب، لأنهم لم يقيموا عزاءً لأى من الضحايا. الطائرات لم تترك لهم الفرصة ليدفنوا الموتى، مثلما أوصت العناية الإلهّية.

– ولكنى عن صحتك أسأل، يا بهية، عنك أنت، وكيف الحال؟..

– وعنك يا علياء!.. ولى زمان.. وانقضت سنوات على آخر لقاء لنا، وها قد جئت لأقول لك: كل عيد وأنت بألف خير.. أنت والشقيق العزيز فريد..

– فريد؟ أوّلم يصلك النبأ؟.. لم يخبروك؟ العوض بسلامتك.

– متى؟

– قبل عامين من هذا التاريخ لكن كيف لك أن تعرفى، ولاخط تلفون يصلنا بالخارج، وأجراس الحزن لم تجاوز دقاتها حدود "الجورة" ثم إن خطوط التلفون مقطوعة منذ عقدين. ونحن أيضا "مقطوعون" فى هذا "الجيب المنسى" من الوطن. كما تكتبين..

– إذا تقرأين قصصى؟

- أجل. وهذا الوصف ينطبق علينا.. فنحن بالضبط الجيب المنسى فى هذا الوطن.
- لكن الآن عندكم الخليوى، مبروك!..
- نعم وشكرا لاتصالك. كنت أظن أن الجميع نسينا، ولا عتب.
- يعود الفضل إلى هذا الخليوى..

وكان الصباح صباح العيد. وتذكرت تقاليدهم القديمة، والتى لم يبدلها مرور الزمن. ومنها أن اليوم الأول من أيام العيد مخصص لاستفقاد الحزانى وجبر خواطرهم، "كان بدنا تعيدوا مجبورين الخاطر" يقولون.. عبارة تقليدية، يحفظها الابن عن الأب، عن الجدود. ويطوف الرجال أولا على بيوت الذين فقدوا عزيزا. الرجال فقط يقومون بهذا الدور بينما تنتظر النساء داخل البيوت.

فى ذلك الزمان البعيد كانت للتقاليد أصول وجذور وكان لكل فرد مكانه ولكل قانون أحكامه، ولكل شئ وقته. والجميع يقبلون بالأحكام المألوفة، من دون جدل، ويطوف الرجال مع أبنائهم الذين جاوزوا سن الطفولة، وتستقبلهم النساء، ويقدمن ضيافة متقشفة: القهوة "سادة".. لا حلوى ولا "نقولات" فالطعم الحلو خاص بالأفراح لا بالأتراح..

وهذا العام وصلهم الخليوى. وكان أبو راجى مقيما فى الحزن، لفقده رفيقة العمر. وعلمت أن الخليوى فى داره وفى الإمكان الاتصال به و"جبر خاطره" بالكلمات التى تحفظ لهذه المناسبة:

- كان بدنا تعيدوا مجبورين الخاطر.

طال الصمت على الطرف الآخر ولم يأت جواب. ثم سمعت صوت ابنه الشاب، مغمورا بالدموع:

- إذا، لا تزالين تذكرين التقاليد!.. والأقوال؟ وتبلغينها بالأسلوب الخليوى؟! وكنا نحسب لهذه الآلة لغة مختلفة، فإذا بها تصبح طوع اللسان، والتقاليد بارك الله بالمخترع العبقرى.

– بلّغ الوالد التعزية والسلام.

كان ذلك صباح العيد. يسمونه فى الجورة "العيد الكبير" تمييزا له عن أعياد تمّر بالناس ولا تجمعهم. وقد مرّت سنوات الحرب، مظلمة وثقيلة فأنستنا الأعياد والمناسبات، وتقطّعت خطوط الوصل بين القرى وما جاورها، وباتت الأماكن أكثر بعادا. ثم جاء الخليوى، مع السلام، جاء يوقظ الذكريات ووجوه الغيّاب.

أميلى نصر اللّه
(١٩٣١ -)

روائية وصحفية لبنانية. ولدت فى بلدة الكفير فى الجنوب اللبنانى، حصلت على تعليمها الجامعى فى كلية بيروت للبنات، ثم فى الجامعة الأمريكية ببيروت، حصلت على شهادة البكالوريوس فى الأدب عام ١٩٥٨، عملت فى مجال التدريس ثم الصحافة منذ عام ١٩٦٢. شاركت فى العديد من الندوات والمؤتمرات الثقافية فى الوطن العربى وفى الخارج. ترجمت كتبها إلى عدة لغات. صدر لها كتاب نساء رائدات من الشرق والغرب عام ١٩٨٦. عملت محررة فى مجلة الصياد (١٩٥٥-١٩٧٠)، ثم فى مجلة فيروز التى حصلت على جائزتها عام ١٩٨٣، كما حصلت على جائزة سعيد عقل وجائزة أصدقاء الكتاب عن روايتها " طيور أيلول "، وجائزة جبران خليل جبران من رابطة التراث العربى بأستراليا عام ١٩٩١.

الأعمال الإبداعية:

- طيور أيلول (رواية)، الدار الأهلية، بيروت، ١٩٦٢
- شجرة الدفلى (رواية)، مطبعة النجوى، بيروت، ١٩٦٨
- جزيرة الوهم (قصص)، بيت الحكمة، بيروت، ١٩٧٣
- الرهينة (رواية)، مؤسسة نوفل، بيروت، ١٩٧٤
- الينبوع (قصص)، مؤسسة نوفل، بيروت، ١٩٧٨
- الباهرة (رواية)، مؤسسة نوفل، بيروت،
- تلك الذكريات (رواية)، مؤسسة نوفل، بيروت، ١٩٨٠
- الإقلاع كس الزمن (رواية)، مؤسسة نوفل، بيروت، ١٩٨١

- **المرأة فى ١٧ قصة (قصص)، مؤسسة نوفل، بيروت، ١٩٨٢**
- **الطاحونة الضائعة (قصص)، مؤسسة نوفل، بيروت، ١٩٨٤**
- **خبزنا اليومى (قصص)، ١٩٩٠**
- **الجمر الغافى (رواية)، مؤسسة نوفل، بيروت، ١٩٩٦**
- **محطات الرحيل (قصص)، مؤسسة نوفل، بيروت، ١٩٩٦**
- **رياح جنوبية (قصص)، مؤسسة نوفل، بيروت، ٢٠٠٤**

مسرحية هزلية

إيمان بقاعى

مجلة الكتاب العربى، القاهرة، ع ٧٦، صيف ٢٠٠٨

استلقت على سريرها، ثم نهضت ووقفت أمام النافذة المفتوحة.
الأخضر يمتد تحت ناظريها حتى خط امتزاجه بالبحر الأزرق الصافى.
الصباح هادئ، الأزرق ثابت رصين يستطيع تهدئة حتى المصابين بداء عصبى، ركزت نظراتها على الأزرق بدرجاته المتفاوتة وطلبت إليه التهدئة ولكن من غير إلحاح أو استجداء.

ركزت نظراتها أكثر، فإذا بضغط دمها ينخفض وإذا بتنفسها يهدأ وإذا بشبح سلام داخلى يتقدم إليها محاولا أن يصافحها أو يصادقها، لكن الأزرق يلاعب أعصابها فيأخذها حين يغمق إلى قوقعة كآبة لا محدودة تهرب منها إلى الأفتح درجة، فإذا به لا مبالٍ، متعذّر البلوغ شأن السماء، يكاد يصبح أبيض يرمز إلى الصمت.

أحست بالبرد الأزرق فاقشعر جسدها.

هربت منه إلى الغابة المطلة على الأزرق متكاثفة، حاولت أن تستغرق فى الأخضر، أن تلغى حتى أضلع الأشجار التى تهرب الأزرق السماوى أو البحرى، لكن الأخضر لا يجلب لها فرحا، بل يجمد داخلها برصانة، بلا خاصية، يجمد داخلها مقتنعا بذاته، غير آبه للسويداء المقتحمة إياها هذه الأيام.

وقفت أمام المرآة، مشطت شعرها وهى تراقب علامات الاصفرار الغازى وجهها، كانت مريضة، لكنها ليست كذلك.

هالها اصفرارها، ولما تساءلت عن الذى يمكن أن يسحب منها لونها الزهرى بين ليلة وضحاها، عادت فتذكّرت أنها منذ أيام طويلة لم تقف أمام المرآة، ذلك لأن الأنثى فيها فى حرد منها لأسباب لا تبحث عن جديتها، لا تريد أن تفتح أبوابها المغلقة بإحكام منذ سنوات خوف أن تخنقها رائحة التعفن، أو ربما رائحة الحريق الذى ينتظر شرارة!.

ارتدت بسرعة ثيابها.. رن جرس الهاتف فردت:

– حالا.

وضعت نظارة الشمس على عينيها ثم رمتها على السرير مرددة وهى تلبس حذاءها:

– وأين الشمس؟ وأين الشمس؟ أ..ى..ن.. الشمس؟

نظرت إلى الساعة المعلّقة على الجدار. مازال يفصلها عن قدوم الصغار من مدارسهم ست ساعات.

آه! ست ساعات.. عمر بكامله يمكن للمرء فيه أن ينجز أعظم الأعمال ولكن يمكن أيضا أن يهدر منه أثمن الأوقات وأغلاها.

على الدرج، غزتها "روزاليند" بطلة مسرحية شكسبير "كما تهواه" وكررت فى أذنها تلك الجمل التى حفظتها يوما، يوم كان لديها رغبة فى القراءة والاصطفاء:

- "الزمان يسافر بخطوات متباينة بقدر تباين الأشخاص وسأخبرك مع من يمشى الزمان رهوا، ومع من يسير الزمان خببا، ومع من يجرى الزمان ركضا، ومع من يقف بلا حراك".

- معى.. يقف بلا حراك.

هتفت وقف توقفت خطواتها على الدرج وكأنها اكتشفت شيئا جديدا، لكنها تابعت نزولها وهمست لنفسها وهى تدخل بيت جارتها "عايدة" التى أعدت قهوة الصباح ذات الرائحة المنعشة:

ثمة تشوه يحصل معى فيما يتعلق بالوقت، تشّوه عظيم، فهو يهدر منى ويتطاول فى إعاقة زمنى المعيش، عملاق يحشرنى فى زاوية العالم ويعذّبنى، يعذّبنى..

(عايدة) الرائعة تصب لها قهوتها ككل صباح، وتصر أن تجمع الجارات كل صباح، رغم مرضها العصبى، ال **M.S** الذى يدعوه الأطباء بالتصلب اللويحى، والذى يسل جسدها منذ عشرين عاما لا تعرف له سببا حقيقيا ولا دواءً مستأصلا ولا أملا يتحسن إلا المراوحة، بل التراجع حتى الموت.

ومع ذلك. تدخّن بلذة وتشرب القهوة بلذة، وتعد الطعام لابنيها الشابين وزوجها بلذة وتأسف على الجنين الذى أجبرها الطبيب على إجهاضه قبل شهر فلعله كان بنتا تساعدها.

رشفت قهوتها الساخنة بصمت والحديث دائر بين النساء الخمس العاقدات اجتماعا يوميا صباحيا قبيل التفرغ للشغل.

وصلت إلى أسماعها كلمات متناثرة: مسحوق الغسيل، انقطاع الماء، الملوخية الخضراء، الفروج المجمد، ضجيج الأولاد فى الشارع، الريجيم، أقساط المدارس،

أنفلونزا الطيور، إعصار كاترينا، إعصار ريتا، زلزال الباكستان، اشتباكات نالتشك، تقرير ميليس، حرب، سلام..

لم تتابع أى موضوع، فقد كانت نظراتها تدور بين الوجوه المتألقة والضحكات التى تنم عن رضى صاحباتها.

أهن سعيدات؟

تساءلت بينها وبين نفسها، وأنبأتها عيونهن، إنهن كذلك.

النساء يقسن سعادتهن بمدى تأمين مواد الطبخ الأساسية والألبسة والعطور والمشاوير وثرثرات الصباح.

تنهدت:

– كان يجب أن أكون ملكة السعادة إذن! يبدو أننى لست امرأة.

ابتسمت للفكرة، أرادت أن تتعمق فيها لكن صوت (مارى) جارتها السمينة البيضاء الضاحكة ذات العشرين ربيعا جاءها مثلما رصاصة.

– ماذا ستطبخين؟

هزت رأسها:

– لا أعرف.

ضحكت مارى.

– من عندها حماة كحماتك تطبخ وتغسل وتكوى وتهتم بالصغار والكبار يحق لها أن تقول لا أعرف.

وعلقت (نورا) بجدية وهى تشعل سيجارتها البنية الطويلة النحيلة التى تشبهها إلى حد كبير وتقرِّب وجهها منها:

– أتعرفين؟ إننى أحسدك.

– كلنا نحسدك.

قالت (ميريام) المسؤولة عن كل شئ فى بيتها بسبب سفر زوجها الدائم إلى أسبانيا للعمل كحلاق نسائى فى فندق كبير، ثم صححت جملتها.

– أقصد نغبطك.

فربتت على كفها بود، ثم نهضت منسحبة معتذرة تاركة النساء يؤولن مزاجها العكر كل واحدة حسب اعتقادها، لكن الجميع أعلن أنها امرأة من صنف آخر، لعلها من فئة الأرانب.

صعدت الدرج بسرعة، فتحت الباب ووقفت قليلا عند باب المطبخ حيث حماتها تحوّل أعمالها البيتية إلى فعل خلاق يجلب السرور.

لم تنتبه العجوز لها، وكيف تنتبه وهى غارقة فى ابتداع الاعمال الرتيبة، تدندن لحن أغنية قديمة لليلى مراد؟

انسحبت تلتف بكآبتها وآوت إلى غرفتها كما يأوى حلزون إلى قوقعته.

أغلقت الباب ووقفت وراءه مسندة ظهرها إليه.

عادت لتقف أمام المرآة ثم تنسحب إلى الشرفة حيث كرسى زوجها وطاولته، أزاحت أوراقه وأقلامه وكتبه المكوّمة أبدا فى انتظار أفكار تُقرأ أو تُكتب دون كلل أو ملل.

هو يشبه أمه، يخلق من الرتابة إبداعا.

قالت لنفسها، ثم فتحت كتابها الذى بدأت قراءته بالأمس لعله يثير فى دماغها رغبة فى الكتابة عنه تحرّك هذا الجمود المستشرى فى دماغها، لكن الكتاب كان غبيا جدا، سطحيا جدا، جعلها ترمى به جانبا وتهتف:

– مشكلتى أنه ليس لدى شئ أقوم به.

وأعلنت هذا فى فترة القيلولة التى من المفترض أن تكون تمددا على السرير وصمتا يخلِّص زوجها من متاعب العمل خلال ما قبل الظهر.

أعلنت هذا بوجع وهى تنظر إلى الساعة المعلّقة على الجدار والتى تنبئها أنه عاد اليوم باكرا، أبكر من عادته بثلاث ساعات. أبقى عينيه مغمضتين:

- نامى!

صوتها يشبه مواء قطة، ليس فيه عنف، بل ضجر يائس:

- لست متعبة لأنام، فأنا نائمة كل النهار.
- نتحدث مساءً.
- متى مساءً؟
- فى فترة العائلة.. فى الـ **Family Time**.

- آه.. الفترة التى تجلس فيها إلى الأخبار وتغفو فى أخرها؟
- نتحدث يوم الأحد، عندما نخرج إلى المطعم كعادتنا.
- مع صغارنا وأمك؟

لف جسده بالغطاء وأدار لها ظهره فجلست على المخدة تتأمل غيابه المتزايد، همست

كمن يقول شعر غزل:

- أحتاج إلى أن أتلمس وجودى بأية طريقة كانت، بالوهم، بالحقيقة، بالأسطورة، بالخيال، بالدراسة.

وأكدت:

- بالدراسة؟

قال وهو يرفع الغطاء ليغطى بقية رأسه:

- ليس لدىَّ نساء يخرجن إلى الجامعة ويتركن .. نهبا للإهمال.
- أمك تهتم بكل شئ سواء أكنت أم لم أكن.
- زملاء، صداقات، زيارات، تبادل زيارات.
- الدراسات العليا لا تحتاج إلى دوام ولا تفسح المجال أمام الزمالة والصداقة بل هى
منزلية.

أدار وجهه إليها وقد تطاير الشرر من عينيه:

- لماذا المتابعة؟
- لأننى يجب أن أحقق وجودى.
- وجودك يتحقق بعائلتك!
- يتحقق جزء منه بها، والجزء الأخر يخصنى وحدى... الجزء الفكرى، الميتافيزيقى.

أنهضه كلامها من السرير كعاصفة، وراح يفتّش عن مشايته بعصبية ظاهرة، انحنى تحت السرير وكاد يدخل تحته لجلبها، وعندما حصل عليها، نهض ودسها فى قدميه وهو ينظر إلى زوجته بغضب:

- الجزء الميتافيزيقى إذن؟ ما به جزاؤك الميتافيزيقى؟ مريض؟ معّوق؟
- يتوفى!
- رحمة الله سلفا.
- لا تسخر!

- لا أسخر! إننى أرى ما حدث بالمشكلة الميتافيزيقية منذ تصدى طاليس، زميلك فى الفلسفة لها منذ صحوة الفكر اليونانى، إننى أفتش عما حدث بهذه المشكلة التى تجندت قوائم نخبة الطليعة اليونانية لحلها وكشف أبعادها وفتح مغاليقها.

اختفت من لهجتها نغمة مواء القطة، فنهضت من سريرها، ثم لحقت به إلى طاولته حيث جلس مشعلا سيجارته وأصابعه تهتز وعيناه غارقتان فى بحر من الغضب، انحنت عليه:

- أسلوبك الساحر يبعدك عن كل من هم حولك، سواء قراء أم تلاميذ أم أفراد عائلتك!

ترك كرسيه واتجه إليها بسرعة وقد رمى السيجارة أرضا:

- لماذا لاتحددين؟ لماذا لا تقولين زوجتك بالذات؟

- زوجتك أحد أفراد عائلتك.

ضحك بعصبية.

- أسلوبى يبعدك إذن.. لماذا لا تقولين إن أسلوبك هو الذى يبعدنى؟ لماذا لا تقولين إن كآبتك وعدم رضاك وبحثك عما لا أعرف ما هو، هو الذى يجعلنى أتعس رجل فى العالم؟

تجمدت فى مكانها، شعرت بشئ من لا تفاهم يتفاقم، وأن الحلول الحضارية وحدها هى التى تحل نزاعا كهذا.

تنفست بعمق ولعدة مرات، هدأت قليلا، خفضت درجة صوتها إلى الحد الأدنى:

- أتعس رجل فى العالم؟ ولماذا لم تخبرنعن معاناتك؟ لماذا لم تخبرنى كما فعلت أنا؟

- لأننى لست وقحا!

صفعها جوابه، اقتلع كل محاولاتها الحوارية الحضارية المتقربة، فرفعت رأسها إلى الخلف كلبؤة مهانة:

– أنا لست وقحة، بل أنا إنسان، إنسان طبيعي يجب أن أحيا حياتي مشروطة ببعض المعاني والقيم، يجب ألا أظل في مستوى الأشياء والظواهر فلا أتخطاها أو أعلو عليها، أنا إنسان لديَّ أحلام وأهداف جميلة ونبيلة ويحق لي أن اشرحها أن أحاورك – أنت بالذات – بشأنها، أنا إنسان ولست مجرد حيوان يتقبل وجوده من دون أن تعروه دهشة أو يثور على وضع أو يرد على تحد أو يتطلع إلى الأفضل.

دار حول نفسه مرتين.. أراد أن يصرخ لكنه ابتلع صوته ثم سحبه ضئيلا وهو يجلس على طرف سريره:

– لست حيوانا.

ولن أكون!

ولن تكوني

أنا شخص محاور، ويجب أن تصغي إليَّ:

– شخص محاور

ترديدك كلماتي نوع من سخرية

– أسخر من نفسي يا هذه!

قال بحدة، وانكسر الحوار مع رنين الجرس، تدافع الصغار الأربعة يتقافزون، أكبرهم في

في السادسة:

– جائعون.. جائعون.. بابا.. آه.. أنت هنا؟

تعلَّق واحدٌ برقبته وواحد أخرج من حقيبته صوراً ملونّة هاتفا بكلمات متأتئة:

- رس.. رس.. رسمتها بنفسى

ووقفت الفتاة الصغرى مديرة ظهرها له:

- فك لى أزرار مريولى.

بينما وضعت الرابعة قدمها الصغيرة على ركبته اليمنى:

- فك لى رباط حذائى.

أحد الصغار قال:

- تيتا تقول إن رجلا أحضر قالب كاتو وباقة زهر، تقول تيتا إنه من أجل ماما.

التفت دهشة، ثم سحبت قدميها لاستلام الهديتين المرفقتين ببطاقة أنيقة:

(عيد زواجنا السابع، كل عام وأنت زوجتى)

وضعت الهديتين على طاولة الطعام من غير أن تفتح غطاء العلبة ومن غير أن تضع

الزهور فى المزهرية!

لم تكن المرة الأولى التى تشعر فيها أن هذه (البروتوكولات) التى يتمسك بها وينفذها ليست سوى مسرحية هزلية، هزلية، هزلية.

الشرخ

بسمة الخطيب

مجلة العربى، الكويت، ع ٥٦٩، ديسمبر ٢٠٠٢

كلما وصلت إلى الشارع المؤدى إلى بيتنا، يخفق قلبى بسرعة مجنونة. لا يستكين إلا بعد أن أرى البيت فى مكانه. البنايات الحديثة القبيحة. التى تحيط به، لا تحرسه، بل تخنقه. ورغم ذلك يصمد برصانة، بطابقيه المتواضعين، وشرفاته الضيقة، نصف الدائرية، وأبوابه وشبابيكه الخشبية باهتة اللون.

أحيانا، وأنا أتقدم نحوه، أراه يميل شرقا أو ينحنى بضعة سنتيمترات إلى الأمام، فأكاد أهرول إليه، باسطة يدىّ لالتقاطه.

كانت أنفاسنا تخنقنا. الستائر القاتمة كانت تزيد غرفة ضيقا. سرير صغير، خزانة خشبية، جهاز كمبيوتر مغطّى بطبقة رقيقة من الغبار، جدران مطلية بلون الضباب. شممت رائحة الرطوبة واستعد وبر جسدى للمطر، ثم حملنى السرير إلى عالم بلا جدران. وفى تلك اللحظة النادرة فقط، شعرت بأننى أريد الحياة. حاولت التمسّك بها بأصابعى العشرين، فأنعشتنى برودة الغطاء الأبيض، أطلقت سراح ما يدور فى خلدى. سألته تلك الأسئلة السخيفة. التى أعرف أنه لن يجيب عنها. المتعلقة بنسائه. قال متعجبا. "كيف تسألين هذا السؤال؟ والآن بالذات!".

لم يستمر احتفالى بالحياة إلا دقائق. عادت بعدها الجدران الأربعة إلى الإطباق على صدرى، وغبار الغرفة إلى سد منخرىّ ومسامٍ جلدى.

أحصى الأدراج وأنا أرتقبها. وعندما أجتاز باب المدخل الداكن. أبحث عن شرخ الحائط الغربى وعن الفجوة المرمّمة فى أعلاه. فليتأكّد لى مرة جديدة أنه أسوأ ترميم رأيته.

يمرّ تامر، ابن أختى، بدراجته الثلاثية الدواليب من أمامى. فيرجعنى صخبه من خيالاتى، وأنتبه إلى أن أمى تنادينى منذ دخلت. أتبع صوتها مهتزّة الخطى. وصورة انفجار قوى تلمع تحت جفنىّ وخلف ابتسامتى الودودة لتأمر.

فى مكانى المفضّل، على الكنبة الواطئة، أجلس، أراقب ما استجدّ على الحائط الغربى من شقوق، تتراءى لى طرقات وروافد أنهار وأجساد عارية بأطراف طويلة وتجاعيد جباه وأياد... الصور المعلقة والأصص المتفرقة والأغراض التى لا يستعملها أحد، تجعل المكان مزدحما ولكن باردا. الكنبة. أو ما كانت يوما كنبة، لا تؤلمنى، كذلك أمى التى تتمددّ على الكنبة الطويلة ما تلبث أن تغفو. أسفل الفجوة، إلى اليسار، يوجد التلفاز. وهنا حيث أجلس، كان جدّى يتابع برامجه الطريفة "أبو سليم الطبل وفرقته". "أبو ملحم". "برير أغا". وهنا ابتسم للمرة الأخيرة.

من بين الطيّات البيضاء فاحت ابتسامته الهادئة، فشعرت بأن هذه اللحظة تساوى حياتى، وأردت أن ألتقطها، كى أقول إنى لمست السعادة يوما. همستّ "ما أجمل ابتسامة رجل عاشق!" فقال من خلف الغيوم القطنية "بل مفتون!".

لم يعد أحد فى البيت يبتسم للتلفاز، بعد أن ينهكه اللعب، ينام تامر على البلاط البارد، فتحمله جيهان إلى غرفتنا، ويناماں لتوهما. سرعان ما ألحق بهما، ليس لأننى متعبة أو تعسى، بل لأننى أخشى أن أطيل البقاء وحدى فى غرفة الجلوس.

في سريرى، تحت النافذة وقرب سرير أختى وابنها، لا يعود الشرخ يقلقنى، أفتح الكتاب وأقرأ جملة لا تعنى شيئا، كتبها أديب شهير، قد يرمى بها معنى كبيرا، أرفع نظرى إلى السماء محاولة تحديد مكان القمر، هو الآن فى زاوية ما من السماء، أبقى النافذة مفتوحة فى انتظاره، كانت جيهان تسخر منى عندما أقول لها إن للقمر رائحة، وأنى أشمّها حين أراه، فى هذه الساعة من الليل، تبدأ نسائم تلك الرائحة تطرق نافذتى، هل أوقظها لتتأكد من أننى لا أتوهّم؟ هل أوقظها لأخبرها أننى أشم رائحة طفولتى، روائحى وأنا طفلة، روائح ثيابى وألعابى وأغطيتى وكتبى وسندويتشات المدرسة والممحاة التى لها شكل إجاصة ورائحة وردة، ورائحة يوسف، ذلك العالم الأخر، المثير، المتعب.

الكتاب مملّ، أبقيه فى يدى وأنتظر، يكاد ينزلق من بين أصابعى لشدة نعومتها.

سأقتلك إذا تركتنى، قال لى وهو يتمدّد على ظهره فوق الغيوم، فقلت بوجه مّدان يستحق القتل "إذن سأنتظر الموت الليلة". لم يهتم بكلامى، كل مرة، أخرج من شقته، تاركة خلفى عهدا بعدم المجئ ثانية، وبعد أيام قليلة أو كثيرة، أعود، أجد على طاولته شيئا اشتراه لى، محفظة بدلا من محفظتى التى ضاعت، ساعة بدلا من ساعتى المعطّلة دوما، شالا قلت يوما إنّنى أنوى شراءه كى أغطى به رأسى وأنا دالفة إلى شقته، تخفّيت بالشال وتسلّلت إلى الخارج مرتعدة إنها المرة الأخيرة. وفى السوق وفى الجامعة، شعرت بأنه لا معنى لوجودى، وأننى ولو كنت أملك المال، لما اشتريت ساعة جديدة ولا محفظة.. هربت من نفسى ومن الوعد الذى أمقته، فى المصعد، أدرى ظهرى للمرآة، ركضت نحو باب الشقة وأغلقته بسرعة، كى لا يدخل ظلّى خلفى، لم أتحرّر منه إلا فى تلك الغرفة المعتمة الضيّقة.

شئ واحد يقلقنى، جذع النخلة الذى بدأ يملأ فضاء النافذة. فى الشتاء لم أكن أبالى، أما الآن، وقد بدأت السماء تصفو، فإن خطرا حقيقيا يتهدّد حياتى، الغريب أنها لم تثمر منذ أن زرعها جدى، تنتظرها أمى كل موسم دون جدوى، أما أنا فأعرف أن

كل شئ ننتظره يأتى بعد أن ننساه، هذا ما حدث يوم عاد يوسف، ويوم تنسى أمى عقم "النخلة" سنلحس شهدها عن أصابعنا.

لم يزرع جدى هذه الشجرة كى نأكل منها، بل كى تسدّ نافذتى وتحجب نافذة يوسف عنى، هذا أيضا قد يكون من خيالاتى وأوهامى، ولكن، لو يعلم جدّى أن يوسف بعيد، وأن بيته صار مجرد ذكرى تحت التراب، وأن بناية عملاقة ارتفعت مكانه، وأننا نلتقى فى غرفة حقيرة.

أحسست أننى فوق القمة.. انبسطت حياتى تحتى سهولا وتلالا ووهادا، فأغمضت عينىّ، طالما خفت من الأماكن الشاهقة، وهذا يعنى أن الهوّة تنتظرنى، وأننى بعد هذه اللحظة، سأتناثر أشلاءً. لم أمنع دموعى، فسألنى بتوتّر: أتبكين؟ هل أضايقك؟

قلت: لا. بل العكس.

- دموع الفرح؟
- دموع الفرح.

لم تكن دموع الفرح بل دموع الندم، شعرت بحرقتها وأنا على قمة السعادة، لأننى سأرتطم لا محال بقعر الهاوية وسيتشقق جلدى كجدار مبقور.

لو كانت النخلة بهذا الارتفاع، يوم قصف بيتنا لافتدته. أخبرت يوسف كم كبر، وتوسّلت إليه أن يزور الحى، ولكنه رفض، لن ينسى يوما أن القذيفة التى اخترقت جدار بيتنا، أطلقت من مرآب بيته وبأمر من أحد أقرب الناس إليه. ولن ينسوا هم..

ارتعدت لخاطرة مرّت بين سطور الكتاب: أمى تفتح باب الشقة. تجدنى فى أحضان يوسف. تنهال علىّ ضربا وشتما. أبى ينبثق من العتمة فجأة ويضربنى بقبضتيه القويتين. بيتنا كوم تراب. دولاب دراجة تامر تحت النخلة، والدولابان الآخران مفقودان. تامر يبكى على دراجته.

اليوم سألنى لأول مرة، "أراك غدا؟".

لم تحدّد يوما موعدا. هل يعنى سؤاله أن على ألا آتى؟!

قل له: سأحصى النجوم الليلة، كما كنا نفعل صغارا، فإذا كانت مفردة فلن آتى..

- ما زلت تحصين النجوم؟؟ أما أنا فقد نسيت العد.

اقترب منى، وكأنه يريد أن يرى إجابتى لا أن يسمعها، قامته ورائحته الأليفة وبقايا الشمس على وجهه أخرستنى، أضاف: "وأنت عليك أن تنسى، لا تنتظرى القمر بعد اليوم، مرّت أعوام. أشياء كثيرة تغيّرت".

انزلق الشال عن رأسى وأنا أخطو ببطء نحو المصعد، وبقيت جملته الأخيرة تلاحقنى بدل ظلّى الذى تاه منى، لا تكذبى على الرجل الذى ستحبينه ليس وأنت بين ذراعيه!".

ظهر القرص الفضى، ارتخيت فى سريرى، ووقع الكتاب من يدى، ثم ساد الظلام ثوانٍ، دقيقة، دقائق، ساعات.

هوى يوسف بفأس كبيرة على جذع النخلة، وكنت أبتسم له، ولكن النخلة مالت نحو البيت، ورأيتها تدكّه أرضا، فأطلقت صيحة لم تخرج من حلقى، حاولت مجددا، وكنت أتألم، رأيت البيت ركاما، فخرجت صرختى أخيرا، وانتفضت من السرير، قمت من السرير وتوجهت نحو غرفة الجلوس. مرّرت كفى فوق شقوق الجدار مرارا، فى الليلة التالية لم ينزلق الكتاب من بين أصابعى، صارت يدى خشنة.

بسمة الخطيب

(١٩٧٥ –)

كاتبة وصحافية لبنانية ولدت فى منطقة برجا – الشوف بجبل لبنان، حصلت على البكالوريا التربوية قسم رياض الأطفال عام ١٩٩٥، وإجازة فى الإعلام المرئى والمسموع عام ١٩٩٧، عملت فى مجال التدريس التربوى فى مرحلة الحضانة والإبتدائى من عام ١٩٩٦ حتى ٢٠٠٥.

نشرت أعمالها فى مجلة العربى الصغير كما أعدت العديد من التحقيقات الثقافية لجرائد السفير اللبنانية والخليج والحياة اللندنية، كما أعدت أيضا العديد من البرامج الثقافية فى إذاعة صوت الشعب اللبنانية، شاركت فى مؤتمر ثقافة الطفل العربى بالكويت فى مايو ٢٠٠٢، تعمل الآن معدة برامج للأطفال بقناة الجزيرة بقطر .

الأعمال الإبداعية:

- دانتيل لسهرة واحدة (قصص)، دار المدى، دمشق، ٢٠٠٥
- شرفة بعيدة .. تنتظر (قصص)، دار الآداب، بيروت، ٢٠٠٩

الروح مشغولة الآن

حنان الشيخ

مجلة الناقد، لندن، ع ٢٥، يوليو ١٩٩٠

بالرغم من أهمية هذا اليوم بالنسبة إليّ، إلا أنى حاولت التملص منه. نهضت فى الليل وأنا أغلى، متأكدا من أن حرارتى مرتفعة. ناديتها بتوسل كى تترك أجسام المرضى وتأتينى. أنا بحاجة إلى ملازمة الفراش، إلى الارتعاش حتى اصطكاك الأسنان، إلى الإحساس بالتعب فى مفاصلى. ابتهلت إلى آلام الرأس حتى تشتد فلا تدعنى أفكر إلا فى كيفية تخفيفها عنى، لكن تلفون ابنتى فى أمريكا لم يتح لى الفرصة لأن ألعب دور النعامة المريضة. أنهضتنى مكالمتها من الفراش، جرتنى إلى الدولاب. أمسكت بيدى، جعلتنى أسحب فستانا من قعر الدولاب.. من بين الملابس الشتوية والصيفية.. من بين الأحذية التى كانت تختلط مع حقائب اليد والعقود.

أرانى أختار الفستان الذى كان زوجى يحبه علىّ، وأفكر أن غياب ابنتى سهّل لىّ العيش فى هذه الفوضى. أجد نفسى أبارك ابتعادها عنى، وأنا أرى العلاقات فارغة، والفوضى تدبّ فى بيتى هنا وهناك.

أردت أن أنهض من أحلامى وكوابيسى مذعورة أو مسرورة من غير رقيب، أن أعيش بلا سماع كلمة "شدى حيلك". ألبس الفستان الذى لم أضعه على جسمى منذ

مدة طويلة وأنا أفكر أنه من السهل أن يقال للمريض: "شد حيلك"، وللمتضايق "بسيطة ولا يهمك"، وللمرهف الاحساس: "بكره تنسى".

أشعر أن الفستان يكاد يخنقنى. أخلعه كمن يشد عنه دود العلق، أرميه أرضا، وآخذ بالبكاء، ثم أعود ألمه عن الأرض وأرتديه بهدوء، فأنا أريد السيطرة على عقلى الذى يأخذنى فى رحلة عبر دروب متشعبة، متناقضة. أعانده فيغلبنى. ها هو يجعلنى أفكر أنه لربما أطل زوجى على الحفل من نافذة بيت أو سيارة عندما أيأس من هذه الفكرة وأقسم ألا أبالى بعقلى، يعود يفاجئنى بمسالمته، يحثنى على الاعتناء بمظهرى حتى لا أسمع تعليقات العائلة: "عاملة بروحك إيه؟" ثم تعليقات أخرى: "ياريت عاملة بروحها حاجة.. كنا تأكدنا أن هى بنتنا بصحيح".

اليوم يسمى الشارع الذى كانت تسكن فيه أمى باسمها. كانت من أوائل ممثلات المسرح. اشتهرت بتمثيلها وبشخصيتها الفذة على الرغم من أنها تزوجت وطلقت من أربعة، وخامسهم كان يقارب سنى الآن. الا أن موهبتها وجديتها فى التمثيل أعفياها من الانتقادات لحياتها الخاصة. قيل لى أن مندوب الوزارة سيكون حاضرا، كذلك سكرتير وزير الفنون. لا أعرف إذ كانوا سيثبتون اللوحة البيضاء التى ستحمل اسمها على الحائط بالأسمنت أو بالمسامير. الحياة ليست عادلة. يقدّر المبدعون وهو إما على حافة قبورهم، وإما بعد مماتهم، فأمى أيضا لم تع وسام الفن الذى استحقته وإن كانت حية بالنسبة لمن حولها. إلا أنها كانت قد ماتت منذ أن أدركت أنها مريضة مرضا عضالا. وقتها لما أمسكت بيدها أحسست كأنى أمسك كتلة من عظام. رجتنى أن لا أدع أحدا يدخل الغرفة.

كانت قد تبدلت حتى تكاوينها، ولم تعد حتى هى تتعرف على نفسها. حتى وعندما بكت وأنا أضع الوسام قربها، بدا بكاؤها كأنه شخير أو ضحكات مجلجلة، ولم أفهم ما يحدث لها إلا عندما تمتمت: "ياريت أبدل الوسام بساعة واحدة من غير

ألم". وقفت في عرض الشارع أستأنس بوجود الفنانين أصدقاء أمي الذين عرفتهم منذ صغري، واكتشفت كم أنا فرحة لأن المرض لم يستجب لدعائي إلى أن أخذ أفراد عائلتي يتناثرون في الشارع خاصة أخوالي الذين قاطعوا أمي مدة طويلة لأنها امتهنت التمثيل وعادوا فصالحوها لما أصبحت مهمة، وها هم الآن يحتسون العصير ويقفون بكل فخر. يحاولون التقرب مني وأنا أتهرب من نظراتهم، لا أريدهم ان يدعونني إلى بيوتهم بعد الحفلة. لا أريد أن اسمعهم يتحدثون عن خوفهم عليّ وعلى مستقبلي وعن مدى ضيقهم إزاء الحياة التي أعيشها. رغم أني بين الأصدقاء وكل من مثلت أمي معهم، وكل من تزوجتهم، وصخب السيارات في الشوارع الموازية لشارع أمي والفضوليين من الصغار الذين أرادوا شرب العصير دون أن يلموا بما يجري. شعرت بنظرات تسترق إليّ وتلسعني، فيرتبك حديثي، وأجدني أصنع الحيرة تارة والمرح تارة أخرى. رغم استنكاري للفكرة، أجدني أحدّق إلى الوجوه التي أعرف غالبيتها، ثم أرفع نظري إلى النوافذ والشرفات أبحث عن زوجي، ولم يغب عن بالي إلا عندما هاج الحضور. مندوب الوزارة يلصق اللوحة البيضاء على الحائط بالأسمنت، والمكتوب عليها "شارع أمينة سليم". هبطت دموعي بينما زغردت امرأة كانت تقف إلى جانب تانت سامية، التي صفقت بدورها تصفيقا لا تقوى عليه شابة. وما أن نزل مندوب الوزارة عن الكرسي الذي كاد يفقده توازنه حتى أسرعت تانت سامية تغتنم فرصة ارتباكه وتمسك بيده وتريه عينيها بعد أن خلعت نظارتها. أسمعها تردد: "ماء زرقاء، وعملية، والأحوال صعبة، والدولة لازم تتذكر الفنانين القدامي". وفعلا بدوا قدامي، من استطاع السير منهم حضر الاحتفال إذ التنقل والمواصلات صعبة للمعاقين فكيف للعجائز والمرضى والفقراء؟ كانوا سعداء رغم أن بعضهم ما استطاع إظهار سعادة من جراء المرض أو البؤس أو تذكر الشباب والماضي. بدوا كفرقة متجولة لا تجد لها خشبة مسرح أو جمهورا أو حتى أجرة تنقل. اختلفوا عن بقية الحاضرين بوجوههم وبملابسهم الغريبة، إن كانت مهترئة فهي لا تزال عليها مسحة من عراقة وخيلاء. ربما

هى ملابس المسرحيات التى كانوا يمثلونها، خاصة ملابس العم بدير الذى كان يرتدى بدلة بيضاء واسعة، مبقعّة بالصدأ، وقبعة من القش بلا أطراف. ما إن هبطت العتمة وتفرق المدعوون حتى تأبطتنى تانت سامية وقال: " يللا نروّح عندك. لازم نخبر الست أمينة باللى صار.. نفرحها شوية". التفت إليها بذعر، هل ابتدأت تختلط عليها الأمور والوجوه هى الأخرى؟ إذ انى اعتدت فى الأونة الأخيرة سماع أطرف وأتعس الكلام من اصدقاء أمى الذين أصادفهم وأعرفهم بنفسى. فأما كانوا يمسكون يدى ويسألونى عن أحوال الست أمينة، وإذا كانت صحتها فى تحسن، رغم أنهم مشوا فى جنازتها، وإما أنهم كانوا يستفهمون من أنا ومن هى أمينة. وعندما لم تفارق تانت سامية يدى. وجدتنى أرحب بتشبثها بى لأن إلحاح أفراد عائلتى لأكون بينهم هذا المساء يزداد كلما أكدت لهم بقائى مع تانت سامية إذ نظراتهم المعاتبة لم تصدق أنى افضلها عليهم خاصة وأن تانت سامية بدت لهم فعلا مسكينة وهى تحيط كتفيها بفرو ثعلب تآكل وجهه وأذناه، وانتشرت شعيراته على ملابسها حتى رست واحدة على شفتها السفلى بينما غابت معظم أسنانها الأمامية عند فمها. ثم انتقلت نظراتهم المؤنّبة إلى صديقة تانت سامية، وكان اسمها نازك. والتى كانت كأنها لا تقوى على الوقوف أو على السير فى حذائها ذى كعب الفلين والذى كاد يوقعها أكثر من مرة.

وما عرفت بما أجيب تانت سامية وهى تكرر كم هى سعيدة لأنها ستزف بنفسها الخبر للست أمينة. غيّرت الموضوع وسألتها كاذبة إذا كانت فكرة كتابة مذكرة أمى فكرة جيدة، فأجابتنى بسرعة: "أنت بنت أمك، وفية. أنا تحت أمرك. عندى ذكريات وقصص وصور، عندى وعندى..". وأنا ألوم نفسى لأنى شككت فى صحة عقلها وفى أنها لربما قصدت ابنتى التى دعتها أيضا باسم أمى، أضافت: "كما نخبرها عن الكتاب اللى حتكتبيه عنها". تأكدت مرة أخرى أنها تفقد عقلها، وشعرت فجأة بالضجر وبالتعب، وتمنيت لو اعتذر منهما، وفعلا ابتدأت أشكو لهما آلامى. فانبرت تانت سامية قائلة بحنان: "دلوقت نعملك مساج، ونطبخلك شوربة موزات قبل ما

تنامى وتستريحى". أشفقت على طيبتها وأنا أضحك فى سرى لتخيّل أيديهم الهرمة تدلكنى وعدت أخبرهما ونحن نسير بأننى اشعر بتحسن عظيم، وبأن الوقوف طويلا لا بد من أنه هو الذى أتعبنى. تذكرت وأنا أدير مفتاح الشقة، أنى تركتها فى فوضى، لكنى أسرعت أطمئن نفسى بأن عقل سامية قد تشوش ونظرها ضعف وبأنى لا أعرف نازك. قلت: "تفضلوا" وأشرت إلى الكنبة وأنا أرفع قميص نومى عنها وعدت أردد: "اتفضلوا استريحوا" لكنهما لم (تتفضلا، ولم تستريحا). دارت عينا كل منهما فى غرفة الجلوس، لتسرع تانت سامية إلى طاولة الطعام وتتحسس سطحها وتقول: "معلهش يا حبيبتى الطاولة أحسن!" ثم أمسكت بالشرشف وقالت: "ياه شرشف الست أمينة.. أنت بنت أمك، وفيّة والله العظيم".

استأذنت لحظة لأدخل غرفتى. ماذا لو أنا أو اقرأ فى كتاب؟ كنت أعرف أنى اتحايل على نفسى ما كانت تقدمه تانت سامية من خدمات لأمى. اتحايل وأتحامل على نفسى وأنا أنهض وأسألهما: "ماذا تشربان؟" قالت تانت سامية وهى تشعل سيكارة: "ما تتعبيش نفسك يا حبيبتى.. حاجة باردة.. كازوزة والنبى". ولما انتبهت إلى أنى ما زلت أنتظر جواب نازك المنهمكة بالبحث فى كيسها، أشارت التانت سامية بما معناه أن أتركها وشأنها وهى تضيف: "معلهش.. ما تتعبيش روحك. نازك تشرب زيى". فكرت فى حيرة كيف تذكر هى شرشف أمى وأنا أقدم لهما الكازوزة. كرعتاه دفعة واحدة وأمسكت نازك بالكوبين وهى تنهض. رجوتها أن لا تعذب نفسها وأن تتركهما على الطاولة، لكنها أصرت وهى تقول: "لازم الطاولة تكون فاضية. مين عارف، يمكن ينكسر حاجة". بينما همست تانت سامية فى أذنى: "والنبى تغسلى إيديك. لازم ونحن فى حضرة الروح نكون طاهرات، ولا مؤاخذة بالسؤال ده. ما عندكيش العادة واللاحاجة من ده؟".

أخرجت نازك من الكيس خشبة مربعة وفنجان قهوة رقيقا بلا أذن. وقد كتبت الأحرف الأبجدية على الخشبة كذلك كلمتى (نعم) و(لا)، ورسمت فى وسطها دائرة

تماما كورقة تحضير الأرواح التى كنت أراها فى أيدى زملاء الدراسة. ووجدتنى استفهم: "خشبة؟ مش ورقة؟" أجابت تانت سامية: "ورقة؟ هو الواحد فاضى يعمل كل يوم ورقة؟". قررت أن أتركهما وآتى بكتاب. أفكر أنى أتصرف إزاء تحضير الأرواح كما فى الماضى فأنا استغربت شيوعه وحماس التلامذة له، اذ كنت مشغولة بالاحياء حولى. أما الأموات فكانوا وهما. لم يكن الموت فى تلك السنين قد أخذ أحدا من عائلتى أو ممن أحبهم أو حتى ممن أعرفهم. أذكر كيف جلست غير مصدقة أن الفرصة قد سنحت أخيرا للشاب الذى كان يلاحقنى منذ مدة لأن يكون معى أخيرا ويحدثنى. ومع ذلك فضل تحضير الأروح والتحدث مع الأموات. لكن تلك الأيام التى كانت أنبض فيها بالحياة قد مضت.. أما اليوم، أما الآن، فأنا ميتة ولا أريد أن أتسلى مع سواى من الأموات أو أكون حتى شاهدة على أى شئ إذ حتى المشاهدة تحتاج إلى جهد. لكن تانت سامية ونازك اعتبرتا جلوسى بينهما علامة مشاركة ورضا اذ طلبت منى تانت سامية أن أضع سبابتى على أحد طرفى الفنجان، وقرأت الفاتحة ثم سورة أخرى، بينما وضعت نازك سبابتها على الطرف الآخر من الفنجان الذى بدا مسجونا داخل الدائرة المرسومة، ثم استدعت سامية روح أمى ونادت: "إذا حضرت قولى نعم". وتحرك الفنجان، وسار إصبعى معه وهو يحدث صوتا خفيفا كالوشوشة حتى رسا على كلمة "نعم" ثم انفرجت أسارير تانت سامية وهتفت: "والله وحشانى يا ست أمينة". همست نازك: "مش لازم تقولى وحشانى. ده فال". "أهلا بالست أمينة من زمان، اليوم احتفلنا بك. سمّوا الحتة اللى كنت ساكنة فيها على اسمك. القاهرة كلها وقفت على رجليها، الوزراء والوكلاء كلهم كانوا وزينوا الشوارع بالأعلام وكان فى مزيكة". ثم غمزتنى كمن تعتذر عن مبالغتها، بل من كذبها وأردفت: "سامعانى؟".

وتحرك الفنجان إلى كلمة (نعم): "مبروك عليكى ألف مبروك" ثم تابعت تانت سامية كمن تتحدث بالتلفون. كان أحمر شفاهها قد بدا مضحكا. تصورت أمى تضيق ذرعا بتانت سامية، وفكرت أن روحها تتثاءب خاصة وأن لهجة تانت سامية لم تتبدل

وهى تستأنف: "نحن فى بت بنتك الوفية. آه هى موجودة معنا حتسلم عليك. بس قوليلى مبسوطة بالخبر؟". وتحرك الفنجان "نعم" ثم إلى أحرف ك ت ى ر. سألتنا التانت سامية: " هى قالت إيه؟". وهى تحاول أن تلحق بالفنجان، ولما كادت عيناها تلمسان الخشبة صاحت بها نازك وهى ترفع لها وجهها: " بتقول مبسوطة كتير قوى"، ثم وضعت تانت سامية سبابتها على الفنجان حتى تحل محلى وقالت: "دورك يا حبيبتى". تصنعت البكاء وهززت رأسى نفيا لأسمع تانت سامية تقول من جديد: "بنتك الظاهر متأثرة. معلهش انصرفى انت دلوقتى يا امينة". ثم قرأت سورة الزلزلة ثلاث مرات وآية أخرى. ثم تبدلت رنة صوتها وهى تقول فى شبه تأفف: "يللا يا نازك دورك وبعدين دورى". وبدت نازك غير متحمسة، لكنها استحضرت روح أمها مرة وثانية قبل أن تقول فى يأس: "أنا عارفة، ما فيش جواب. يمكن روحها ضايعة واللا حاجة". وفعلا بدا الفنجان على الخشبة جامدا. ثم أعادت الكرة. نفثت تنهيدة ثم قالت: "لما أحضر الراجل اللى طلعلنا مرة. اسمه إيه يا نازك؟ افتكرت.. فاضل". تستفهم تانت سامية بنفاد صبر: "راجل إيه؟ وفاضل إيه؟". تجيبها نازك: "الرجل اللى طلعلنا بالغلط وأنا بحضر روح أمى، النوبة اللى فاتت". أجابت تانت سامية بكل ملل: "آه افتكرت" ثم استدعته نازك تسأله عن أمها: "أنا بنتها اللى كلمتك النوبة اللى فاتت". والنبى تشوفها لى، أنا مستنية". ثم سار الفنجان، وانحنت برأسها تقرا أية يس: "مشغولة.. بتقول إيه؟ مشغولة؟ مش معقول.. آه مش موجودة". ثم صاحت تانت سامية وقد سحبت سيكارتها بعصبية: "وهو بيضحك علينا. مشغولة ومش موجودة. هى حتروح فين؟ ده أول أسمع أنو الروح بتنشغل؟ مش معقول. لازم هى لسه زعلانه منك يا نازك. شدى عليه قوليلو إنها هى لازم زعلانة عشان دفنتيها بالقاهرة مش بالبلد.. خليه يشرحلها إنك دفنتيها بالقاهرة عشان تزوريها أكثر".

رددت نازك كالببغاء كلام تانت سامية للروح فاضل، وانتظرنا ان يتحرك الفنجان. وعندما لم يتحرك صرفت نازك روح الرجل وجلست شاردة.

هل سار إصبعي على الأحرف فعلا بعد أن زودته الروح بقوتها الجارفة أم أن نازك أو تانت سامية هما اللتان جرتا الفنجان؟ رغم أني أتأرجح بين التصديق وعدمه إلا أن عقلي لا يرى الآن إلا الأرواح البيضاء وفوقها الشراشف البيضاء، وأجده يدعها تسبح في تلافيفه. أعادني صوت تانت سامية التي تبدل ولأول مرة وهي تحضر روح ابن أخيها عفيف. صوتها الآن يبكي ويبتهل. تسأله عن حاله وإذا كان يسمعها جيدا وإذا هو بصحبة أحد. لما توقف الفنجان على كلمة (نعم)، سألته المغفرة وبكت ثم تتمالك نفسها ثم تجفف دموعها بكم فستانها، كما أن بؤبؤ عينيها كرأس دبوس. تعيد النظارات إلى عينيها، حتى تتكلم بجدية وتخبره بالتفصيل عن أولاده: أحمد ومحمد ومصطفى ونوره. علامات كل منهم في المدرسة. أم محمد، مراتك لسه لئيمة، الله يسامحها، ثم تستغفره، وتطلب منه الصفح. " ذبحنا خروف عالعيد وأكلّناه برسيم الأول عشان يسمن. بكلمك من عند بنت الست أمينة، صار لأمها شارع باسمها والوزير كان حاضر وقال كان يشوفني عالمسرح وهو من المعجبين بيّ. كلمته عشان عملية الميّة الزرقاء". شعرت بالفنجان يسحب بقوة لم أعهدها به. حتى نازك شعرت وصاحت: "ياللا يا سامية اصرفيها الروح ضاقت... بتسحب الفنجان". بلعت تانت سامية ريقها وأسرعت تسأل: "وكده خلاص مستعجل يا حبيبي، مع ألف سلامة. انتبه لروحك يا حبيبي". ثم صرفته واستدارت إلينا صائحة باكية. لم يعكس فمها المطلي بالأحمر ونظاراتها السوداء القهر الذي تعانيه: "أنا عارفة هو مش مسامحني، شفتو ازاي كان مستعجل؟ مش مسامحني، معاه حق. قبل ما يموت قال لي مريض يا عمتي، ما صدقتهوش. ما حدش يصدقه، صار يتعكز على العصا ويرتعش، وأنا أقلده والكل يضحك. قبل ما يموت بأسبوع واحد، قال لي خليني أبات عندك أنا وأولادي يا عمتي كم يوم لغاية ما يدّبر الله أمرنا، مارضيتش، قل كم يوم بيصيرو كم سنة. ونصحته يفتش على شغلانة كان صيته وسخ، سباق ويانصيب. معاه حق. المسكين كان يراهن عشان يكسب ويعيش".

"ياه.. الساعة صارت تسعة". قالت نازك وهى تنظر فى ساعتها قبل أن ترفع الخشبة لتعيدها إلى الكيس. شعرت بالقلق. إن ما يشغل عقلى الآن يتعلق بما يدور فى الغرفة كأنى لم أعد مشاهدة. لم أعد أفكر إذا كانت نازك تحتال على الفنجان وتسحبه إلى الأحرف التى تريدها. أحاول فهم الأحاسيس التى تنتابنى الآن. أحاول فهم ما تفعله سامية ونازك. إنهما تريدان الوصول إلى نقطة تصالح مع الأموات حتى تستطيعا العيش براحة مع الأحياء.

وذهنى يحدث آلاما فى رأسى ، أسأل تانت سامية فى تردد وخجل إذا كنت أستطيع تحضير روح ما عزيزة علىّ من غير ان أرفع صوتى، ردت تانت سامية بسرعة: "وماله يا حبيبتى، نطلع البلكون". ثم استدركت وأردفت: "لا مش ممكن لوحدك. إيه رأيك تحدثى الروح بفكرك وهى لازم تسمعك". قاطعتها نازك: "حرام مش ممكن". نبرت بها تانت سامية: "طبعا حرام" ثم أكملت وباستهزاء: "حرام عليك لأنك مش حتسمعى الكلام ومش حتقدرى تنامى الليل. يا الحشرية!".

هزت نازك كتفيها بلا مبالاة وقالت: "على خاطركم".

أشعر بالحر وأنا أضمر، ثم كأنى أسمع صوتا يأمرنى أن أتكلم. أجدنى أهمس: "هل صحيح أنك ندمت لأنك تركتنى؟". وإذ بالفنجان يسابق الريح! ولما أجده يحط على كلمة "نعم" أرتاح. يرتفع صوتى: "هل سناء هى التى "نعم". "هل عرفت بمرض قلبك قبل أن تطلقنى؟". "لا". "هل طلقتنى لأنك بطلت تحبنى خلاص؟" "لا". "هل يحبها؟". "لا". "هل يحبنى؟". "نعم". عيناى كرتا تنس تطيران إلى طرفى الخشبة حيث كلمتا "نعم" و "لا". العرق يصل حتى أصابع قدمى "هل هو نادم؟". "نعم نعم". طفقت أبكى. حاولت النهوض، لكن تانت سامية اعترضت بصوت خانق خائف ثم صاحت صيحة جعلتنى أجمد مكانى: "يا بنتى حرام تتركى الروح معلقة فى الفنجان، ودعيها، اصرفيها". ولما ازداد بكائى صاحت وهى تغالب ارتفاع صوتها: "لا حول ولا قوة الا بالله. الروح لسه عالقة بالفنجان يا بنتى" ثم استشهدت وتلت الآيات ثم

استشهدت وقالت: "الروح مش راضية تروح. لازم تصرفيها بنفسك". ثم صائحة: "أرجوك أنا عارفة بتكلم على إيه.. مرة يا بنتى جت بالغلط روح واحدة ما نعرفهاش وقعدت معنا ليلة بحالها.. بس ما تخافيش روح جوزك شهمة هو ابن أصل".

ابتدأتا تبسملان معا. الخوف الذى ملك وجهيهما أرعبنى، لكنى أخذت رأسى بين يدىّ لربما انصرفتا وتركتانى وأنا أفكر: "لتبق روحه معى، نتحدث معا بدلا من المذياع الذى أصبح صديقى منذ أن ترك البيت. تحاول سامية ونازك إنزال يدى عن رأسى، أشعر برائحة فم سامية وبلعابها يتناثر على. هما تهزاننى بهدوء تارة وبقوة تارة أخرى. وأنا لا أجيبهما ولا أفتح عينى. لتبقى الروح معى بدلا من الأسئلة والمشورة التى أطلبها من عقلى إزاء زوجى، فيجد عقلى نفسه بين فخين: الرأفة بى أو الحقيقة فيبالغ إما بالحب وإما بالقسوة، بتبرئة زوجى أو بإدانته. تلطمنى سامية على وجهى وهى تهمس: "عشان أرجعلك لعقلك، سلامة عقلك يا حبيبتى، بس الروح عالقة لازم تصرفيها، أرجوك اصرفيها".

.. قالت لابنتها أن تعطينى حبة مهدئ للأعصاب وتجرنى إلى المستشفى حتى يرانى ويودعنى وهو على فراش الموت. عندما لم أصدقها أتتنى بورقة منه تقول: "تعالى لتلتقطى آخر أنفاسى" لكنى اتهمتها بتقليد خطه. إذا مات وهو يحبنى، حتى سناء اعترفت بهذا لابنتى وأنا لم أصدقها.

أسمع تانت سامية تقرأ السورة، تأمر الروح أن تنصرف، كأنها تقرأها مرة أخرى. ثم مرة أخرى. يرتفع صوتها: "الروح مش راضية تروح" ثم تصرفها وتقرأ وتصرفها إنما بصوت يكاد يقارب النشيج. تتدخل نازك، كأنها تتحايل على الروح فتقول بصوت مرتفع: "عمهلك يا سامية. إزاى يقدر يفارقها؟ لازم وحشه وجهها اللى زى القمر. أنا عارفة هو مش حيروح.. إلا إذا هى صرفته.. انتو نسيتو إنها هى اللى استحضرته؟ الله". إذا كان لا يريد أن يفارقنى الآن، كيف استطاع أن يفاتحنى بالأمر ذلك المساء، عندما عصرت كلماته كيانى، كما يعصر الغسيل وهو يقول أنه لا يستطيع العيش من

غير سناء، أعز صديقة لدى، وكنا قد فتحنا لها بيتنا وقلبينا فى أثناء قضية طلاقها من زوجها الذى كان يرفضه لسنين. لم أودعه، لم أره ميتا أو مدفونا، لم ألطم ولم أبك مع الآخرين، لذلك بقى موته لغزا واقفا على حافتى الواقع وعدمه. لطمة أخرى. كأن حجرا قبع على صدرى منذ شهر، انزاح فجأة. لطمة اخرى. وصراخ تانت سامية: "اصرفى الروح يا بنتى عشان خاطرى، وخاطر نازك. عندنا أهالى عايزين نبقى على اتصال بيهم.. واللا انت عايزه صيتنا يبوظ بين الأرواح..؟"

لو فقط تتركانى حول هذه الطاولة. حيث كنا نأكل. أرى يديه الآن ممدودتين فوقها، تلتفان حول كأس الويسكى. على هذه الطاولة حيث هو فى الفنجان الآن كان يفرد الجريدة. على هذا الكرسى كان يجلس أو يحمله ليقدمه للزائرين. يقف خلف ذلك البيك آب يضع أسطوانة ليصدح بعدها صوت أم كلثوم. لو تفارقنى هاتان المرأتان النائحتان الباكيتان الخائفتان على الروح العالقة فى الفنجان. أريد أن تظل الروح وسط هذا الفنجان. هذه الروح هى التى عشت معها طوال سنوات حبنا ثم زواجنا. إذ كان شعور التمنى بأن أكون قربه يتملكنى حتى وهو يلتصق بى. كنت أترقب قبلته حتى وهو يقبلنى. كان الشوق إليه يغلبنى ويصرفنى عن الاستمتاع بدفء يده حتى عندما كنا نسير معا.

كنت أتمنى لو أن الطبيعة تجد طريقة تتفوق بها على التحام الجسدين عندما كان يبادلنى الحب، وكانت الطبيعة تستجيب لطلبى فقد كنت أسترجع صوته حتى يلامسنى هو. أسترجع رائحته فأرتعش لذة. كانت ومضة واحدة من الفكر هى مفتاح حبى وجسدى.

ما زالت المرأتان تلطمان خديهما، تستجديان بينما أفكر أن أبقى عند هذه الطاولة. سأتمدد فوقها قرب هذا الفنجان. الليل طويل.. وصوت أم كلثوم سيصدح بعد قليل. سأجعله يسمعه كما يسمعنى. كان بكاء المرأتين يبتلع كل ما فى البيت حتى ملابسى الداخلية. سأمسك هذا الفنجان وسأعصره بين نهدىّ. سأعصره بين يدى.

حنان الشيخ

(١٩٤٥ -)

ولدت فى جنوب لبنان عام ١٩٤٥، نشأت فى بيروت وحصلت على تعليمها فى المدارس اللبنانية، وأتمت دراستها فى الكلية الأمريكية بالقاهرة ١٩٦٤-١٩٦٦، عملت كمحررة فى عدة صحف لبنانية " الحسناء " و" المجلة النسائية " وجردة " النهار "، تنقلت بين دول الخليج العربى ١٩٧٧-١٩٨٥، استقرت فى لندن منذ عام ١٩٨٢ وحتى الآن وتكرس كل وقتها للأدب، ترجمت مؤلفاتها إلى العديد من اللغات: الأنجليزية، الفرنسية، الهولندية، الألمانية، الإيطالية، الإسبانية، الكورية، والبولونية، كتبت عدة مسرحيات باللغة الإنجليزية وعرضت على مسارح لندن: " شاى وأكثر لبعد الظهر "، " زوج من ورق ".

الأعمال الإبداعية:

- انتحار رجل ميت (رواية) ، دار النهار للنشر ، بيروت ، ١٩٧٠
- فرس الشيطان (رواية) ، دار النهار للنشر ، بيروت ، ١٩٧٥
- حكاية زهرة (رواية)، نشر خاص، بيروت، ١٩٨٠
- وردة الصحراء (مجموعة قصصية) ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٨٢
- مسك الغزال (رواية) ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٨٦
- بريد بيروت (رواية) ، روايات الهلال ، دار الهلال ، القاهرة ، ١٩٩٢
- اكنس الشمس عن السطوح ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٩٤
- مجموعة من المسرحيات قدمت فى لندن خلال عام ١٩٩٧
- إنها لندن يا عزيزى (رواية) ، دار الآداب ، بيروت ، ٢٠٠١
- امرأتان على شاطئ البحر (رواية) ، دار الآداب ، بيروت ، ٢٠٠٢

ليلى مجنونة البحر

رجاء نعمة

مجلة الأقلام، بغداد، ع ٢ س ١٠، نوفمبر ١٩٧٤

كان سريرها الدافئ يحتضنها وهى غارقة فى نومها والأحلام، عندما تشقّق الفجر عن لونه الزهرى فأيقظها والدها قائلا:

- جاهز كل شئ ستتزوجين.

حلقّت الدهشة فى عينيها فاهتزت رموشها. انتصبت على حافة سريرها.

- لكنك لم تخبرنى قبلا أنى سأتزوج.
- لا يهم. كان عليكِ أن تدركى ذلك بنفسك.
- وكيف؟

- عندما توفيّت جدتك. ألا تعرفين أن النص يقضى بأن تتزوج الحفيدة البكر فور وفاة جدتها؟ جاهز كل شئ. أليس الصندوق الضرورى يكفيك طوال الرحلة ويزيد. انظرى من النافذة. البحر أمامك تجتازينه كما تفعل كل امرأة عندما تتزوج، وعندما تتعبك السباحة تستريحين على الصندوق.

- لكنى أخاف الرحلة. أخاف فيها الغرق والعواصف وسمك القرش والتماسيح وثعبان البحر.

- لا تخافى فيها شيئا والصندوق معك. لكن احذرى ثعبان البحر فهو المكر والخدعة. إليك زى العرس الزهرى، ارتديه واكسرى جدار ماء البحر واعقدى النية على الوصول وعندما تصلين تجدين زوجك بانتظارك على الضفة الأخرى من البحر.

- لكنى لا أعرفه.

- لا أهمية لذلك، أما هو فيعرفك. وسيعرفك عندما تطئين الشاطئ الأخر فيستقبلك استقبالا طيبا ويبنى لك بيتا وترزقان أطفالا وهو يملك أشياء كثيرة وجميلة سيجعلك أميرة عليها فأطيعيه وأحبيه كما تطيعيننى وتحبيننى.

- لكنى أخاف الغرق، والبحر موج يصطدم بموج وأخاف العواصف رعودا وأمطارا. وأخاف سمك القرش والتماسيح وثعبان البحر وأخاف.. أخاف ألا أصل.

- ستصلين. ما من عروس إلا وصلت. ومن لم تصل فإما القدر وإما.. خطاياها. وأنت طاهرة كملاك نقية كزهرة برية لم تمسها نسمة. ارتدى ثوب الرحلة الزهرى واكسرى جدار الماء وخذى البحر عمقا وطولا فتصلين والصندوق معك فيه من كل شئ إثنين، يكفيك زاد الرحلة ويفيض وإذا داهمك ثعبان البحر تختبئين فيه فينجلى الخطر عنك.

أسدلت شعرها فتهّدل على خصرها. سرَّحته ولبست ثوب البحر الزهرى. وعندما غادرت غرفتها فاجأها فى الخارج جمهور كبيرى من الناس خمنّت أنهم جاءوا لوداعها. كان الحزن والفرح يحتلان الأمكنة، يخرجان من المآقى وزوايا الوجوه. رأتهم يرقصون فيتلوّون ألما، يصفقون كمن داهمته مصيبة، يقفزون عن الأرض كالمعتوهين ويقهقهون فترتجف الجدران لضحكهم.

انسلت من بينهم دون أن يحس أحد بها، ولما أصبحت فى الخارج رأت والدها واقفا قرب سور الحديقة ينتظرها والصندوق معه. صحبها حتى وصلا الشاطئ. نظرت فى عينيه الحزينتين وأصغت إليه وهو يكرر بثبات ما قاله سابقا:

- هذا البحر أمامك تجتازينه فلا تحذريه أبدا فالصندوق معك، اتبعيه كظله والجئى إليه وانشدى منه الطمأنينة وقت الخطر يحميك ويرد عنك الشرور. وثعابين البحر اطرديها بالحنكة أو الشدة. وزوجك الذى ينتظرك بإصرار على الطرف الآخر من الشاطئ أحبيه وأطيعيه دون ملل.

إندفعت فى الماء كسفينة زهرية ومعها الصندوق. والأسماك الصغيرة. وكانت تستمتع بالسباحة حتى التعب فتتمدد على ظهرها، تغمض عينيها وتغفو لحظات دون حراك فتنام. وعندما تستيقظ كانت تحدّق وقتا بخيوط الشمس أو خيوط القمر.

وظلت تمعن فيها تحديقا حتى هاجت فيها رغبة فى محادثتها.. فأخذت تغنى وتقول الأناشيد وتخترع الحكايات وكانت تنتظر تسلل العتمة فى الليل لتمضى فى رحلة تختال فيها بين الكواكب والنجوم حتى تحل فيها الرغبة اليومية فى أن تطال القمر فتغفو بانتظار الصباح ليوقظها لتبدأ من جديد. وظلت كذلك حتى أنشدت أشعارا وأغنيات لم تكن قد سمعتها من قبل. وتمنّت لو كان والدها معها لتخبره عن هذه الرحلة العظيمة، ولما أدركت أن ليس من إنسان تحادثه فيما يخالجها قالت للأسماك:

– يا أيتها الأسماك الجميلة، إنى أحسد ألوانكن المشرقة التى لا تكل عن الاغتسال كل لحظة برزقة الماء والاستحمام بأشعة الشمس وضوء القمر فتزداد أجسادكن الرشيقة لمعانا وخفة. إنى أحقد على الصياد الذى يصطادكن والفخ الذى ينصب للإيقاع بكن وأحسد نفسى على هذه الرحلة التى جمعتنا، إن ذاكرتى لن تخوننى وعندما أصل اليابسة ستأتينى صوركن الجميلة كلما لامست ذرات الهواء رئتى.

فأجابتها الأسماك:

– يا عروسة البحر الرائعة، لم تر الأسماك عروسا أحلى منك أبدا والعرائس تمر بزينتها كل يوم، ولا ألطف، والعرائس متعجرفة كل يوم، ولا أرق والعرائس جافات كلوحات السفن العتيقة. دعينا نصحبك حتى الطرف الآخر من العالم أو أطيلى رحلتك لنستمتع بصحبتك ما طاب لنا.

– أوصانى والدى أن أجتاز البحر بأقصى ما أستطيع من سرعة لأن زوجى ينتظرنى على الشاطئ الآخر، سيبنى لى بيتا ويجعلنى أميرة على أشيائه وسأطيعه ويحبنى، لكن

منى وعد صادق أن أمنع اصطيادكم فى مملكتى وأحرر مساجينكن من آبار الأرض وخزاناتها.

وكانت كلما تقدمت عمقا فى البحر داخلها خوف من ملاقاة الحيوانات التى لم ترها من قبل، وما أن طالعها التمساح بفكين متباعدين حتى اسرعت تختبئ وراء الصندوق فقهقه التمساح قائلا:

– يا أيتها العروس الزهرية الجميلة، وصلتنى أخبارك وأنا هنا بانتظارك منذ أيام. أنتظرك بلهفة كزوجك ولست بزوجك، حتى داخلتنى غيرة من تلك الأسماك الصغيرة التى أحببتها فأخرت وصولك. أطلبى ما تشائين وسألبيك، ملك التماسيح أنا وخادمك. ملك التماسيح أنا وحارسك. أصحبك إن شئت أو آمر حرسى ليصطحبك حتى آخر طرف فى العالم. لماذا تنكمشين هكذا على نفسك تتمسكين بهذا الصندوق الأسودِ، بئس هو من صندوق قبيح تحمله العرائس ليرشدهن ويحرسهن، مالك به ولست بحاجة إليه.

– أنا خائفة يا ملك التماسيح.

– ومم تخافين؟

– منك يا ملك التماسيح.

– لكنى أحببتك وانتظرتك قبل أن أراك.

– هى المرة الأولى التى أرى فيها تمساحا يا ملك التماسيح.

– اصعدى إذن على ظهرى تشاهدى البحر من علٍ كصفحة متموجة. سأجعلك ملكة البحر أثناء رحلتك.

دنت العروس مترددة خائفة. تسلّقت ظهر التمساح الهائل فسمعته يقول: هيا بنا. ثم انطلق كسهم يشق الماء فانكمشت على رقبته وتمسكت بأذنيه.

– لا تنحنى واجلسى مرفوعة الرأس كالملكة، إنك تتكئين على صفيحة أقوى من معادن الأرض.

استراحت فى جلستها فتمهل التمساح وتهادى فتهادت معه وتمايل فتمايلت وأخذت تغنى فقال لها:

- إن جنيات البحر تصغى الآن لإنشادك العذب، وتحفظه لتعيد غناءه كلما ألم بها شوق له، فأستمتع به وقد يأخذنى الحنين لسماعة فأتوّسل لهن لينشدنها لى، وما أقسى أن أصبح أسير تلك الجنيات اللعينات إن رفضن.

ولما هطل الليل قال لها:

- نامى على ظهرى أحرسك.

وغفت فى نوم هادئ لذيذ فأخذها حلم عذب، حلمت أنها أصبحت ملكة البحر تراقب مملكتها واقفة على ظهر التمساح، ثم تراءى لها من بعيد شخص لم تميزه فأخذت تلّوح له، ولما أصبح على مقربة منها ايقنت أنه والدها، فتناولت يده وساعدته على تسّلق ظهر التمساح، حدثته عن رحلتها الفريدة وما صادفته من اكتشافات وسعادة. ثم أحست أنها تغوص فى أعماق البحر حتى وصلت قعره، فتمددت على رماله تراقب ما يجرى فى الداخل، وسمعت صوت والدها يناديها: ليلى.. ليلى. ففتحت عينيها لتفاجأ بصوت إنسان يناديها، التفتت نحوه فوجدته على مقربة أمتار منها.

- أهلا بك أيتها الأميرة الزهرية اللون.
- من أنت؟
- أنا؟
- نعم، وماذا تريد منى؟
- لا تخافى، أنا ملك مهاجر، عشقت البحر فاتخذت طيات موجاته وطنا لى.
- مطرود من مملكتك؟
- لا. مهاجر بإرادتى دون رجعة. ومن أنت؟

– أسمانى والدى ليلى، وأوصانى أن أجتاز البحر بأقصى ما أستطيع من سرعة لألحق بزوجى كبقية العرائس.

– ليكن لك اسمٌ غير هذا. أنت أميرة البحر وصديقة الأسماك ورفيقة ملك التماسيح. قضيت الليل أتأملك مستلقية على ظهر التمساح، فأخذنى هدوء وجهك، ولم تصدق عيناى أن عروسا مثلك تجرأت على تسّلق ظهر التمساح الذى يخشاه الناس، فظننتك تمثالا برونزيا قذفته أشلاء سفينة مقهورة. لكن خيوط القمر كانت تتسلل إلى رئتيك مع النسيمات الرطبة فتحّرك شعرك المتهدل وشفتيك المتشققتين عن ألف حكاية، وددت لو أوقظك فى الحال لتروى لى ما اشتقت لسماعة لكنى خشيت أن أعكر عليك هدوء إغفاءك. بقيت اتأملك حتى تشقشق الفجر، ورأيتك تستيقظين ففرحت. تعالى إلى سفينتى أوصلك أينما تشائين.

– وتحكى لى حكاية مملكتك المهجورة!

– وحكاية بدأت ولم تنته.

قبّلت التمساح، ودعته بحنان دون أن توقظه ثم تسّلقت سطح السفينة.

– أتصرين على أخذ الصندوق؟

– كإصرارى على الوصول إلى الشاطئ. أوصانى والدى أن أتبعه كظله لأنه يقينى الشر والخطايا وثعبان البحر. وأنت يا حب المملكة المهجورة ما اسمك؟

– أنا الملك المهاجر. عشقت البحر فتنكرت فى ليلة معتمة وغادرت مملكتى دون رجعة. أحيا هنا منذ سنين. البحر بامتداده ملك يدى والزمن أحياه دون حساب أو تقويم. حيوانات البحر أصدقائى ورحلتى بدأت ولم تنته، كل الاتجاهات وجهتى ولى فيها كل يوم مغامرة لذيذة أعرف بدايتها وتظل نهايتها لغزا أسعى لاستكشافه.

– هجرت المملكة لشراسة رعيتها أم أنك عشقت امرأة تخلّت عنك فهاجرت؟

– إن أوتار قلبى ما ارتعشت يوما لرؤية امرأة. عشقتنى نساء مملكتى ولم أبال. نظمن قصائد الحب وتبادرين لانتزاع عواطفى، وانتحبت العذارى وتعبدن حتى جزع الشيوخ

والمسنون ففرضوا على أنفسهم الصلاة والتعبّد والامتناع عن المأكل والملذات كى يهتدى قلب الملك الشاب وتحط رحاله فى مكان. لكن عواطفى كجيوش القبائل المهاجرة ظلت تتجه نحو البحر حتى أتيته، وكنت دائم البحث عن امرأة أحببتها وعرفتها دون أن أراها. وعندما رأيتك أدركت أن التى انتظرتها طويلا هو أنت. إن كل العرائس اللواتى مررن قبلك لم يثرن بى رغبة التأمل فيهن وإضاعة الوقت، فكنت أواصل الإبحار باحثا مستكشفا.

- لماذا كرهت بقية العرائس؟

- لا يملكن سوى حواس خمس يستنفدنها مرة واحدة مدى العمر لاجتياز البحر وملاقاة الزوج المنتظر على الطرف الآخر من الكون بسرعة تمنعهن من التحديق لحظة فى عين الشمس وقرص القمر أو المحاولة البسيطة لسبر القمر، فلا تلسع أشعة النهار أجسادهن ولا يلوّح نور الليل عيونهن، فيبقين دون لون كدمى باهتة تتأرجح دون خجل بين خيوط قوس قزح.

لم تدر كيف أخذها النوم.. ولما أفاقت، رأته جالسا على حافة سفينته غارقا فى تأمل يمتد حتى الأفق. انسلت نحوه وتمددت قربه.

- أفقت باكرا؟

- لم أنم، كنت اتأملك.

- كم عمرك.

- لا أدرى.

- تقريبا؟

- عندما هجرت مملكتى كان عمرى عشرين عاما.

- منذ متى هجرتها؟

- لا أقدر على تحديد الوقت وليس لدى روزنامة أو إشارات مدوّنة. التغيير الوحيد الذى أتلمسه هو تناوب الليل والنهار.

– ولم لا تسجل تناوب الليل والنهار.

– لا يهمنى أن أعد سنين حياتى، إن كان يهمك تأملينى وحددى لى عمرا يناسبنى.

وبعد أن حدَّقت فيه طويلا قالت:

– إن الضوء المنبعث من زرقة عينيك يلغى المسافات والحدود من تقاسيم وجهك فلا أرى فيه سوى قعر البحر.

فأجابها بدهشة كبيرة:

– وهل ترين أن عينى زرقاوان؟

– ألا تعرف ذلك؟

– لا. عندما غادرت مملكتى كان لونهما عسليا. أمعنى النظر فيهما لعلك وقعت فى الخطأ، وأخبرينى إن كان الازرقاق قائما فى عينى لا فى رؤيتك؟

– تأكد أن لون عينيك كلون البحر عندما تثبت نظرك فيه على نقطة واحدة باحثا عن القمر.

نهض وأخذ يتمشى على سطح سفينته الصغيرة وبدا سعيدا. شد جسده ثم قفز فى الماء وغاص واختفى فى العمق، فأحست أنها تحسده قليلا وتذكرت الحلم الذى عاشته. ولما رجع تأملته مجددا فانساب إلى سمعها نغم موسيقى لم تسمعه قبلا، نغم خاص خافت رقراق، لا نقاط فيه ولا فواصل، وأحست أن شيئا فى داخلها يهتف: إنها السعادة.

– إنها المعجزة تحققت، قال.

– كيف؟

– أعطتنى الطبيعة اللون الذى حرمتنى إياه مملكتى. كنت أحيا فى مملكة لا زرقة فيها ولا اخضرار. مملكة باهتة كدمى البحر التى حدثّتك عنها، لا تسطعها شمس ولا يطالعها قمر.

– أحسد اللون الذى منحتك إياه الطبيعة. أراك إنساناً فريد العيش كبير التجربة، ساعدنى كي تهبنى الطبيعة ما منحتك.

– هجرت مملكتى دون رجعة، وانتقيت البحر عالما لى وانتظرتك فأتيت، فما عليك سوى أن تفعلى مثلى.

– زوجى ينتظرنى على الطرف الآخر من الشاطئ.

– قد ينتظرك كثيرا ولا تصلين.

– وكيف ذلك؟

– أنت لم تولدى كى تصبحى ملكة بيته وعدة صيده وأشياءه الأخرى.

– لماذا ولدت إذن؟

– لتبقى معى. نحيا هنا دون تقويم، لا كما على اليابسة يصرفون الوقت فى عد السنين وحفظ النصوص. هنا العالم الحقيقى والبحث الدائم والتجدد المستمر. بحثت عنك طويلا وأنت الآن معى. وأخاف على نفسى افتقادك وأخاف عليك أيضا إن تابعت رحلتك فالبحر كبير كثير التموّج والفرصة لا تأتى فيه مرتين.

– أية فرصة؟

– السعادة.

– وما هى السعادة؟

– إنها أوسع منا فكيف تريدين أن أحددها بجمل وكلمات، وهى لا تاتيك هكذا تلقائيا أو تفاجئك فى إغماءة أو حلم. إنها التجربة. عليك أن تقررى فى البدء لتدخليها.

– وكيف أقرر فى أمر لم أعرفه؟

– تعرفينه وقد حدقت بضوء الليل والنهار، ولبست رداء الشمس الذهبى، وحادثت أسماك البحر وجنيات الليل. تعرفينه وقد رأيت لون البحر فى عينى فلم يبق أمامك سوى الدخول فى التجربة.

- وكيف أدخلها؟
- تقررين البقاء فى البحر.
- أخاف الثعبان وقد حذرنى منه والدى.
- الثعبان؟
- نعم.
- ساذجة أنتِ كسكان مملكتى، الثعبان أجمل كائنات البحر وألطفها. سترين بعينيك.

ولما جعل فمه صفارة متماوجة النغم، انسل ثعبان متسلقا جدار السفينة فصرخت خوفا:

– الصندوق.. ثم قفزت إليه أغلقته ولم تترك سوى فتحة صغيرة لتراقب ما يجرى على السفينة.

كان الثعبان قد وصل متهاديا وقبع على ذنبه فارتفع جسده ملتويا كزهرة أقحوان يتمايل رأسها مع نسيمات الربيع. وكانت الموسيقى ما تزال تنبعث من فم الملك المهاجر فلاحظت أن رقص الثعبان وتمايله كان يتغير مع تموجات النغم، فيتلوى ويهدأ ويقفز ويهدأ ويرقص ويهدأ ويضطرب ويستسلم ويهدأ. أطربها المنظر. وإن كانت ما تزال تلهث رهبة. هتفت تحدث نفسها كالوشوشة: يا إلهى، لعله ساحر البحر وحاوى الثعابين. ولما توقف النغم قفز الثعبان متوغلا فى عمق البحر، فخرجت من الصندوق بادية الاضطراب والدهشة. ضحك ساخرا:

- وتخشين الثعبان بعد الآن؟
- أنت ساحر البحر وحاوى الثعابين.
- وأنت ساحرة البحر ومروضة التماسيح.
- لكن والدى حذرنى من الثعبان دون سواه.
- ألا تؤمنين بالتجربة؟ تخافينه وقد رأيته يرقص بحنان.

– أخافه.

– لا تحذريه عندما تقررين العيش فى البحر.

– وزوجى ينتظرنى على الطرف الآخر.

– لكن السعادة تنتظرك هنا ولا يطول انتظارها فاليم عرض وطول والتجربة لا تعيد نفسها مرتين.

– أأكيد أن السعادة لا توجد إلا هنا؟

– كل التأكيد.

– وكيف تأتينى؟

– كما أتتنى. تأتيك دائما كأول مرة. كلحظة الطمأنينة الأولى بعد سعى شاق. كما أتتنى عندما لمحتك عيناى. كأول لحظة أبحرت فيها كالشعور الذى هزك عندما أسمعتك الأسماك أولى جملاتها كأول مرة تسلقت فيها ظهر التمساح وكأول رقصة تمايل فيها الثعبان على أنغامى، وكأول شراع بناه بحار وسافر. وهى لا تأتى سوى بالتجربة، تأتيك كما تلونت عيناى لكثرة ما حدقت فى عمق الماء. يجب أن تقررى ونبدأ فى البحث وستأتينا. سنكون معا ونشرع بالتجربة فلا يتكرر شئ مرة واحدة. لن ندوّن ولن نقرأ روزنامة. ندخل فى البحث الدائم، فى إبحارة جديدة، فى صباح قادم، فى ليل ذاهب، ويشرق علينا كل يوم فجر لا يعادل سوى ذاته ولا يشبه أى يوم، نحياه، نبحث فيه عن ذاتنا ونحاول دائما استكشاف تجربة فريدة حتى نحقق السعادة.

– يحدث كل ذلك عندما أقرر البقاء هنا.

– وعندما تقررين البقاء نطير كفراشتين متعانقتين، نحلق فى عالم أعجز عن التحليق فيه بمفردى ونرتفع نحو الأعلى، إن شهوة التحليق كانت تسكن بين جلدى وعروقى قبل أن أبحر فى هذا الماء وكنت أنتظرك لنحلق معا ولما كان يشتد شوقى كنت أبدده بالتأمل والانتظار من جديد.

– والعواصف فى الشتاء. أخافها ولا شئ يحمينا فى هذا اليم الشاسع.

– العواصف ستأتينا برقا ورعودا وأمطارا يرتجف البحر تحتها حتى نخال أن له أساسات تتزعزع. قد نضطر للغوص فى قعر السفينة، وقد تنقلب السفينة نفسها فنحاول أن نتسلقها فلا نمسك إلا بما يشبه الأهداب. لا شئ ثابت هنا سوى أنت وأنا واليقين بأن هذا البحر المتموج دائما قائم فى مكانه يدعونا للتجربة.

– والغرق؟

– نتوقعه فى كل صاعقة.

– والموت؟

– يحضر دون مفر.

– نستسلم له؟

– دون مفر.

– ألا تخافه؟

– أخافه وأستمتع به.

– حتى الموت؟

– حتى الموت، هو التجربة الوحيدة التى تولد فيها وتنتهى فى لحظة هى الأولى والأخيرة فتلخص كل شئ. التجديد والانعدام مجتمعين فى لمحة خاطفة تنطفئ بسرعة لا يدركها سوى المجرب، لماذا نحرم أنفسنا من الدخول فى هذه التجربة طالما أن لا شئ حقيقى سوى هذا البحر ودعوته لنا للعيش فيه.

– لكن ذلك يتعسنى.

– السعادة تجربة لا تقبل الشروط، ولأنها السعادة فهى لا تهب الضمانات وعندما تأتينا نفقد تلقائيا حق الإجابة المحددة على كثير من الأسئلة.

– السعادة التى تتكلم عنها تخيفنى.

– لماذا؟

– لا أدرى.

- ربما لأن البحر مستو واليابسة متعرجة؟
- ربما.
- ولأنه لا يوجد فى البحر سوى السفينة وعلى اليابسة تثبت أشجار تتسلقينها وقت العواصف والطوفان.
- ربما.
- ولأن شمس البحر تبهر البصر وعلى اليابسة عتمة وظلال؟
- ربما.
- ولأن ميزان اليابسة لا تنتصب إبرته أبدا فتميل وتتحرك الرؤوس باتجاهها كما تتحرك الطيور الموسمية.؟
- ربما. ولأن الناس يصرفون وقتهم على اليابسة بانتظار الماضى ولا يتذكرون الحاضر سوى فى اليوم التالى، ويلهثون هلعا من غزو المستقبل فيلهون النفس بحكايات التاريخ وفك الرموز واختراع النصوص القديمة؟
- ربما.
- لكل ذلك ترهبنى سعادة البحر وتجدين أن للموت على اليابسة طعما لا يخلو من نكهة الطمأنينة.
- أنت تسخر منى.
- لا أسخر منك، لكنى تذكرت مملكتى التى ما اشتقت إليها منذ ابحارى.
- بدأت أخاف منك.
- لماذا؟
- كنت شاعرا فأصبحت قاضيا.
- يخيل إليك، لم أكن شاعرا لأصبح قاضيا. أنا ملك اخترت البحر مسكنا لى.
- أحسك غريبا.
- هذا الإحساس ينتابك لأن البحر يتكدر كلما اشتدت جاذبية اليابسة.

– أنا زوجك، قال لها عندما وصلت الشاطئ. طال انتظارى وقلقت، أنا صياد، بنيت لك بيتا ولدى أشياء جميلة سأجعلك ملكة عليها. أحبك وتحبيننى. سأشتغل ليل نهار لإسعادك وتطيعيننى، وأنجب منك أطفالا يطيعونك وتطيعيننى. هذا البيت المواجه للبحر بيتى وأنا صياد أحمل عدتى فجر كل يوم وأعد ألا أرجع البيت فارغ اليدين ولو من سمكة واحدة.

تأملته جيدا فوقعت فى الحيرة. أحسست أنها تعرفه.. تعرفه جيدا.. منذ زمن بعيد. منذ ولادتها؟ بعد ولادتها؟ قبل ولادتها؟ منذ مئة سنة؟ ألف سنة؟ الدهر كله؟ ربما.

ومنذ ذلك اليوم. وكاللحظة الأولى التى لمحت فيها الملك المهاجر، أى عندما يتشقق الفجر عن لونه الزهرى كانت تترك بيتها لتجلس على الشاطئ تأخذها الأحلام فتغرق فى شهوة لم تعرف التعب، شهوة أن تركب سفينة صغيرة تشق فيها البحر باحثة عن ملكها الضائع... وكان يأخذها الحماس أحيانا فتستلقى على الشاطئ تحدّق بالشمس، تنام فتتراءى لها زرقة عينيه وزرقة البحر والأسماك والتمساح. وذاع صيتها بين الناس ودهشوا لأمرها فنصحها البعض أن تكف عن ارتياد الشاطئ وتلتزم بيتها كسائر النسوة. لكنها ما سمعت يوما ما يقولون، فاحتقروها حتى خافوا منها، واختلفت آراء المنجمين وأصحاب الحكمة حولها لكنهم عادوا فاصدروا حكما قاطعا إنها مجنونة فلقبوها المجنونة ونبذوها.

وكانت الصبية عندما تمر من بعيد وتلمح طيفها تصيح بصوت عال:

– مجنونة البحر ليلى.. ليلى مجنونة البحر. وكان الصدى يردد: مجنوة .. ليلى.. البحر..

ووحدها كان الصدى يسمعها جملة خاصة تطرب لها، فتظل على الشاطئ بانتظار الصبية لتسمعها مرة ثانية وتأخذها الشهوة نفسها لركوب السفينة واللحاق

بالملك المهاجر، حتى تحوّلت أحاسيسها إلى سفينة مشرّعة باتجاه نافذتين زرقاوين تحدق فيهما باستمرار وتسمع الصدى يردد نفس الجملة.

- مجنونة.. البحر.. ليلى.. البحر.

رجاء نعمة

(؟ -)

روائية وقاصة وباحثة، ولدت فى مدينة صور. حصلت على الإجازة فى علم الآثار والتاريخ من الجامعة اللبنانية عام ١٩٦٨، ثم حصلت على درجة الدكتوراه فى التحليل النفسى الأدبى من جامعة السوربون بباريس، وعلى شهادة الدراسات المعمّقة فى علم الاجتماع الأدبى، عملت فى مجالات التنمية وتعليم الكبار، لها مؤلفات فى النقد الأدبى: " المرأة فى أدب يوسف إدريس "، " صراع المقهور مع السلطة" ، " التحليل النفسى لأدب الطيب صالح " كما كتبت عددا من القصص للأطفال نشر معظمها فى مجلة العربى الصغير الكويتية.

الأعمال الإبداعية:

- طرف الخيط (رواية)، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٧٣
- الصورة فى الحلم (قصص)، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٧٩
- كانت المدن ملونّة (رواية)، دار الهلال، القاهرة، ١٩٩٠
- مريم النور (رواية)، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٥
- حرير صاخب (رواية)، دار الساقى، لندن، ٢٠٠١
- هل رأيتم وردة؟ (رواية)، دار الساقى، لندن، ٢٠٠٧
- وردة شاه (رواية)، روايات الهلال.. دار الهلال، القاهرة، فبراير ٢٠١٠

ليس وقتها

رحاب ضاهر

مجموعة " أسود فاجر " دار الانتشار العربى، بيروت، ٢٠٠٦

في تلك الساعة من النهار لم يكن الوقت يسمح للخيال بالتمدد كثيرا، ولا لأجنحة الشوق بالطيران، فحرارة شهر آب تمتص جلدى كعلق وحشي والشمس منكبة على رأسى تحاول أن تفجر آبار صراخ محتمل.

حينها لم تكن قد خطرت على بالى لأنى حين افترقنا وتقاسمنا الأيام هذه القسمة كان عليّ حتى أستطيع حملها، دون أن أقع، أن أعبر حدود النسيان وأقفلها خلفى بإحكام حتى لا تنفتح البوابات وتحصل فوضى لعبور غير منظم للحنين. انخرطت فى عملى واكتسبت ميكانيكية الآلة فلم أغير تسلسل الأيام ولا أفضّل ساعة على أخرى فالوقت لا يتسع للذكريات بالانفلات من أوراق الماضى لتوضع على طاولة الحاضر ومعاودة قراءتها، فى مدينة كبيروت تسرق العمر من وجوهنا وتصادر الحب كبضاعة مهربة لا تمنح فرصة لذكرى حب له هيئة بسمة أن يتنفس خارج نفق النسيان؟!

كيف ألتقى بك فى ممر الذكريات وِألقى عليك التحية بهدوء وأنا أقف يوميا نصف ساعة على الرصيف بانتظار سيارة أجرة لتقلنى من الضاحية الجنوبية حيث أسكن إلى مقر عملى فى كليمنصو؟ وحين أستقلها لا أستطيع الانفراد بدواخلى ولو قليلا.

يبدأ السائق بتأففه من غلاء البنزين وتسعيرة الراكب التى " لا توفى " معه وأن " برقبته عيلة " ويشاركه باقى الركاب فى عرض وطرح ليومياتهم التى تشبه يومياتى قتامة واختناقا. أدخل إلى مكتبى فى البنك حيث تذوى عيناى أمام شاشة الكومبيوتر وتمّحى بصمات أصابعى على مفاتيحه وأحوّل عقلى إلى آلة حاسبة يجب أن لا تخطئ فى صرف النقود للزبائن وأعود آخر النهار فى زحمة السير التى تقتل أنفاسى، ورأسى يجمع كل طاقاته ليقوم بعملية قسمة لمعاشى الذى علىّ أن أقسمه بين أمى وأخوتى وبين احتياجاتى من شراء ملابس تليق بالبنك حيث أعمل وأجرة الطريق اليومية، وبين التزاماتى التى وجدت نفسى أمامها وأنا على أعتاب الحب والدرجات الأولى للحياة.

أضع تعبى تحت الماء الفاتر وأغسل غبار بيروت عنىّ، هكذا أعيش يوما لبنانيا بامتياز. يوما فوق يوم أكدس النهارات وأرسلها إلى مستودعات مليئة بالرطوبة والعتمة دون أن أجد دقيقة لأخرج ذكرياتى لأشمسها قليلا حتى لا تتآكل.

أهرب من وجهى أمام المرآة حتى لا أتجمد من نظرة الصقيع فى عينىّ، لم يكن أمامى فرص متعددة تمنعنى من أن أقف ضائعة بينك وبين أمى الأرملة وإخوتى الأيتام.

حرارة بيروت فى تلك الساعة من شهر آب لا تطاق ولا مجال لأطياف الحب أن تظهر فى ذلك القيظ وأنا أقف بانتظار سيارة أجرة تقلنى إلى عملى، لم يكن وقتها متوقعا أن تمر بى رائحة عطرك (تيد لابيدوس) فتنعش المخيلة وتحرض ذاكرتى على إخراجك من دهاليز الإغفال، والحب هذا المخلوق الذى لم أعد ألتقيه منذ وفاة أبى ورفضك أن تؤجل زواجنا عاما حتى أرتب أمورى مع القدر الذى وضعت فيه واخترت أن تسافر وحدك. الحب هذا الكائن الشاسع والضيق فى ذات اللحظة... كيف كنت أترك لرياحه الساحرة أن تعبث بشعرى وتنثره على وجه القمر بحرية، أستعيد وقتى الذى أحببتك فيه حيث كنت أسير وقلبى يعانقنى ولى وجه نجمة شقية تقبل على الحياة بحيوية. كنت أخاف عليك فى تلك اللحظة من ضربة شمس فحاولت أن

أتوسد وسادة السهو وتأجيل فكرة أن أحتضن وجهك بيدى لوقت أكثر اعتدالا وأخف ضجيجا، فازدحام السير يخنقنى وسائق التاكسى لا يتوقف عن الثرثرة وكأن الحر لا يصل إلى لسانه فيجفف ريقه ويستمر فى تعديل المرآة ليسرق شيئا من وجهى الصامت ودخان سيجارة المرأة الجالسة قربى وثرثرتها على هاتفها النقّال عن حفلة زواج ابنتها يطبقان علىّ، وأكاد أن أخنقها لكنى أروض غضبى وأروض خيالى للبقاء معى فأنا مقيدة فى مقعدى، والمبانى تحتجز نظراتى فلا تعود إلىّ ولا تسمح لها بالعبور بعيدا. وأعصابى تلتف على بعضها كحلزون جائع، جسدى جاف ورشة عطر لابيدوس تهاجم ذاكرتى بعنف وقوة كحفار ينبش فى ذكريات مضت وليس وقتها الآن.

أهدئ من إلحاح المخيّلة وأقنعها أن المكان ضيق لا يتسع لعبور ذكريات الحب فى طرقات مزدحمة، أقلب طيفك ذات الشمال وذات اليمين حتى لا تؤذيك الحرارة المرتفعة وللهروب من ضوء يحرضنى على الطيران، أشد ذاكرتى من يدها لتبقى مكانها وأقول لها إنى كبرت على الحب وإنه لا يسمن ولا يغنى من جوع، فجزع أمى بانتظارى قرب أفواه إخوتى، علىّ تقبّل الحياة بثوبها المرقع الذى جاءتنى به، يعبث السائق بإبرة الراديو فيأتى صوت لعشق ليس وقته هذه الخنقة فيتآمر على ذاكرتى مع رش عطر لابيدوس:

يا قمرا يطلع كل مساء من نافذة الكلمات
الحب هو الحياة هكذا تردد ذاكرتى وتفلت يدها منى، تضيق بى بيروت
وأبحث عن قطرة ماء، عن طاقة هواء أسافر إليها.
وتأخذنى الكلمات معها.
وأن دخولك فى قلبى هو أعظم خبر فى الدنيا
وأنا مقيدة مكانى أنادى نظراتى لترتفع بى، أتسلق طوابق المبانى التى
أبعدت السماء كثيرا عنى..
هل عند شك أنك أحلى..

أنساق خلف ذكريات الحب وأترك لها حرية العبث والركض وتنفك ربطة شعرى فيتطاير وأحس بطعم الأناناس يرطب جفاف مساماتى وأرتفع فوق زحام بيروت.

فوق بؤس أيامها

فوق سياستها المتقلبة

أستمر بالارتفاع بحثا عن بقعة من السماء حاصرتها فوضى بيروت.

ويستمر صوت كاظم الساهر بمساعدتى.. أرتفع رويدا.. رويدا وأحس بانفصالى عن جلدى الذى يتراكم عليه غبار بيروت. أرتفع وأكاد ألمس وجه السماء..

لكن..

أهوى بسرعة وأرتطم بالمبانى وأعود فجأة محاصرة ومقيدة فى مقعدى، يأتى صوت المذيعة تقرأ نشرة الأخبار

لبنان بين الموالاة والمعارضة

مواجهات بين الفلسطينيين وقوات الاحتلال

انفجار فى الفالوجة..

رحاب ضاهر

(؟ –)

قاصة لبنانية، حاصلة على ليسانس آداب قسم اللغة العربية من الجامعة اللبنانية ببيروت، وتعمل فى مجال الصحافة والإعلام، حيث تعمل مراسلة لجريدة الراية القطرية ومجلة هو وهى، تكتب القصة القصيرة والرواية.

الأعمال الإبداعية:

- أسود فاجر (قصص)، دار الإنتشار العربى، بيروت، ٢٠٠٦
- لا نقاب للجسد (رواية) على نفقتها الخاصة

تانغو

رشا الأطرش

جريدة السفير البيروتية، ع ١١٠١٠، ٣٠ مايو ٢٠٠٨

باق من الوقت ربع ساعة.

الجسدان مغسولان بالعرق، تنضح منهما سخونة. تمتزج أبخرة جلدها الرطب، مجددا، مع بقية عطرها. فكّر فى سؤالها عن اسم هذا العطر. قبل اسمها لو فعل، لأجابته بابتسامة فخورة: "إدمان". لعلّه سيقول إنه لم يسمع بهذه الماركة من قبل، كما يعترف معظم سائليها و(سائلاتها). وهنا سينجلى دلالها: هذه رائحة لم تبتذلها نصف نساء بيروت، ليس بعد. لكنها لم تقل شيئا... لأنه التزم الصمت، من دون أن يدرى أنه لا يمكن لهذه اللحظة أن تعبق بطابع آخر، إذ لا تتهاون ياسمين فى بعض عاداتها. الرشتّان الكريمتان خلف الأذنين طقس خروجها إلى الناس، كل يوم. مذ كان هندامها الصباحى يقتصر على مريولها المدرسى الأزرق. وهى لم تبدّل هذا العطر بالذات منذ أن استقر الرأى بأسامة على أنه شمّ "ياسمينته" فى هذه القنينة.

"ياسمينته" إدمان. و"إدمان" ياسمين "انطباع المخمل فى ذوبان عيدان القرفة"، ينهمر منعشا من العبوة الزرقاء الداكنة.

لقد توصلّت أخيرا إلى توليف هذا الوصف المكثّف لشذاها الخاص (على اعتبار أن العطرنفسه ليس نفسه على كل شخص). وبما أنها استساغت هذه الرائحة بالتحديد، ما إن تذوقتها للمرة الأولى، فلا رغبة لديها فى تغييرها حاليا. وقررت تحريرها من أسامة بالمخمل والقرفة امتلكتها. بوحى من عنوان رواية بكر لكاتب شاب تعكف دار النشر التى تعمل فيها على إعدادها لمعرض الكتاب المقبل: "مخمل أسود". تريد ياسمين أن تكرّس دوافع مواظبتها، ولو بعد حي، على هذا العطر دون سواه. لأنها لم تتلقّه وحسب، وقد بات هى دون سواها.

يوزع جسدها الآن، فى ربع الساعة الأخيرة، مخملا وروح القرفة. تمرر أصابعها، المعقودة على امتلاءة طفيفة، فى شعرها الأبنوسى الطويل.

لقد اعتادت أن ترش شعرها وذراعيها المكتنزتين بياضا. يجب على كل نسمة، مهما كانت خفيفة، أن تحمل معها شيئا من ياسمين. إن هذا ليس هدفا تعلنه لنفسها كلما انتهت من ارتداء ملابسها، المقررة منذ الليلة السابقة، واستعدت لتغادر البيت. هو الروتين، وعمقه تواطؤ مع الذات. كمن يتأنى من فرك أسنانه، كل صباح، ككل الناس، ويضمر نحت ابتسامة الإعلانات. تجزل الرش بين حدّى العظمتين الصغيرتين الناتئتين أسفل رقبتها. تتأكد من أن الرذاذ وجد سبيله الناعم إلى مستهل صدرها. تعيد الزجاجة إلى مكانها على المنضدة، تحت المرأة. تحمل حقيبة يدها والمفاتيح، وتعبر الباب إلى ازدحام العالم.

ربع ساعة إذا.

ينقبض الهواء على المسافة التى تفصل جسدها عن هذا الجسد الجديد. لكنه مجرد حضن. صدر أمام صدر، ووجه لوجه. يبقى الانقباض خارج ياسمين. لا يمر عبر معدتها، ولا ينزل على ساقيها بردا. لا يجعل أى شئ فيها يفيض عن أوعيته، أو يتحدّى حدّه. لا يستنفر فى قلبها نصف الدقة الحمراء الإضافية. لم تتذكر أسامة. الحقيقة أن ياسمين فى بداية هذه الغمرة الآنية،لم تفكر فى أحد. بل استغرقت، بلا

قصد، فى ياسمين. وبأثر من هذا الاستغراق، وفى اللحظات التالية، عادت إليها عبارة لا تنساها، وإن غابت فلتحضر، كلما قامت بمجهود يجعل أنفاسها تتسارع. هى العبارة التى قالها لها "الحب"، كما كانت تحفظ رقم هاتفه على جهاز الخلوى. ومنذ أن محته، لم يحفظ رقم آخر بهذا الاسم. أسامة كان "أسامة" وحتى كريم لم يرقَ إلى أكثر من "كركر". فى يوم بعيد قال لها "الحب"، ورموشه الطويلة تسقط على نهدها كقبلة طفل :" كما هى ناعمة دقات قلبك...". لم تر وقتها عينيه. فقط قبّة شعره الكستنائى الأملس. قالها ودفن رأسه أعمق، حتى خالت أنه سيخترقها كيما يصل روحها.

تقول منال، صديقتها من أيام الجامعة، إن هذا "الشبح" هو السبب الحقيقى وراء رفض ياسمين إعطاء أسامة، أو أى رجل آخر، "فرصة الشك". تعبّر منال عن نفسها أكثر باللغة الإنكليزية. وغالبا ماترمى محدثّها بهذا المصطلح الذى أصبح محط كلامها، فى السياسة والنميمة، وحتى فى وصف قطعة ملابس ترددت قبل شرائها. المهم أن ياسمين تنكر وتجادل.، لا لإسكات إصرار منال، بل لأنها تصدق نفسها فعلا. تشترى بالقناعة انعتاقها والحياة الآتية. "شبح".. "فرصة الشك".. تطنّ التعابير فى رأس ياسمين. ولو كانت للكلمات رائحة، لا تشم الشاب الذى يحضنها الآن ما يذكّر بقرن الفلفل الحار مغمِسا بسراب عطرها اللصيق.

ما زال فى أوله العناق المشطور بفضاء ثلاثين سنتمترا، أو أقل بقليل.

ما زال فى أوله ربع الساعة الأخير.. متسع من الوقت لرقصة ثنائية أخيرة هذا الأسبوع.

كيف أصر أسامة على السفر بعيد حرب تموز؟ هكذا، وبكل بساطة، وكيف أصرت هى على إنهاء العلاقة لأنها "لا تجيد الحب من بعد"، ولأن خاتم الخطوبة ليس "ريموت كونترول"؟ لم تعد الأسئلة ذات شأن. فى ذلك اليوم، كان "إدمان" يحوم فوق لقائهما عندما قاطعته، لدقائق، نفحة النعناع المنبعثة من حبة علكة، مضمغها

أسامة ببطء وقال إنه قرر السفر للعمل في دبي. سيلبي عرضا مهنيا "مجنون اللي بيرفضه، وبيضل بهالبلد". مع أن الراتب لا يزيد سوى بضع مئات من الدولارات عما يتقاضاه كمهندس معمار في لبنان. لكن... "هونيك الواحد عندو مجال يتطور، بيقدروا المخيّلة، في براسهم مدينة عم يركبوها، وعم تظبط معهم، فاهمين الدنيا كيف صارت وشو بدهم منها، ونحنا مش رح نعرف نعمّر البيوت المدمرة بالجنوب، هذا إذا ما متنا على الطريق بانفجار سيارة مفخخة..".

أقل من ربع ساعة.

الغرفة واسعة لا يملؤها الراقصون. مجموعات صغيرة، الواحدة من شخصين أو ثلاثة، تتناثر في الأرجاء. البعض يستغل أفول الموسيقى لاستراحة قصيرة ودردشة عابرة. والبعض الآخر يستمر في الرقص، باجتهاد، ويعدّ الإيقاع بصوت عال من ١ إلى ٨.

المراوح في الزوايا، طواحين زمنية. لكن، كل هذا الحر! يتفاقم، مثل أزمة..

إذا كان المولد الكهربائي لا يحتمل التبريد، فما نفعه؟ فليضيئوا الشموع أو البطاريات، بدل المصابيح، وليبقوا على التبريد! تمتمت ياسمين شيئا مقتضبا بهذا المعنى، ولم تنتظر إجابة.

فتاة قريبة تتحدث مع أحدهم عن الحرب الدائرة في نهر البارد شمالا. قالت شيئا عن القيول ومحطات التوليد المعطلّة بسبب الاشتباكات، أو تخوفا منها. بدت لياسمين كمن تقصف المسكين بالكلام قصفا. كأنها، هي نفسها، تعمل بطاقة المولّد الصغير الهادر من الخارج. شفتاها لا تقلان عن شفرات هذه المراوح التي بالكاد تتفوّق على الشبابيك المفتوحة على مصراعيها. في هذه الأثناء، كانت الذراع المكسوة بشعر خفيف قد التقّت حول خصر ياسمين. ارتجفت الذراع قليلا، لكن ياسمين لم تلاحظ ذلك. لم يكن الشاب خجلا. إنه التردد الذي يطبع تلاقي الغرباء، ولمساتهم الطارئة. تمهّل في فرض طوقه.

"أوكى؟".

قدم باكورة ابتسامة لطيفة ومنزوعة السحر. لا وسامة من نوع معين فى وجهه، مجرد وجه أليف. بدا لها طوله فارعا، بالرغم من كعب صندلها الأحمر. فى هذه اللحظة، رغبت فى تقليص "البكلتين" المحكمتين حول كاحليها مقدار فتحة فى لسان الحذاء الرمّانى. لكنها لم تفعل. لصوته نبرة اعتذار وتحفظ. ومع أنه لا داعى للاعتذار فى موقف يقوم على رضى الطرفين، والمتعة المسمّاة بينهما، إلا أنه أشعرها بأدبه. بدا خبيرا فى تغليف رسميّته بود لا ألفه فيه بالضرورة. طأطأ رأسه ورفعه فى ثوان. ربما يستعيد، على عجل، ثقته بنفسه ومكانته كـ "قائد". انتظر أن ترد عليه بـ "أوكى" موافقة قبل أن يأخذ يدها فى كفه الأيسر ويطبق عليها بالشدة المطلوبة. وكمن تمرّن مسبقا على دوزنّة القوة التى سيمسك بها يد فتاة، لف عزم أصابعه حول راحتها، فأسرها وما عادت تملك يمينها. بين خنّاق القبضة، وبين رخاوة لا تترك فى الجلد أو النفس أثرا. اليد ترتاح فى اليد، لكن بلا مفر.

"وبدون أن أدرى تركت له يدى لتنام كالعصفور بين يديه". إنها جملة ياسمين المفضلة فى أغنية "أيظن". بصوت عبدالوهاب، لا نجاة الصغيرة.

باقى من ربع الساعة عشر دقائق.

انطلقت الموسيقى من الستيريو المثبّت علىحافة المرآة الجدارية. "كومبارسيتا" التانغو. ثم انطفأت. ستعود نغمة الأكورديون المتدثر بالكمنجة، ما إن تنهى إليسيا عرضها التعليمى. لقد قررت مدربة صف المبتدئين فى نادى "نايملس" ("بلا اسم"!) للرقص، تهيئة المشتركين لرقصة التانغو، بعدما استنفدت ثلاثة أرباع الساعة فى استكمال مبادى السالسا من حصة الأسبوع الماضى.

"ثلاثون ألف ليرة فى الشهر، ولو كان هناك طلب كاف لفتحنا صفا للتانغو"، على ما قالت أليسيا فى دردشة سابقة مع ياسمين، يبدو أن السالسا "شعبية" أكثر، تنفع فى السهرات، كما فهمت منها. أما التانغو فمزاج خاص. يجيده هذا الغريب،

الذى يحمل خرّج جسدها كما يحمل بائع التحف مزهرية ثمينة. لكنه مزاج لا يشعل حماسته بقدر ما فعلت السالسا قبل دقائق.

ما الذى يأتى به من صف المحترفين ليراقص المبتدئات؟ ستسأله فيما بعد. أو.. لا يهم. ها هو الإيقاع تلقّمه أليسيا للأرض..

باستجابة شبه أوتوماتيكية، استقام ظهر ياسمين وكتفاها. الأجساد من حولها لا تزال مختارة. منذ قليل كانت تطاوع السالسا ودورانها. اقتراب وتباعد رجراجان بما يكفى لتأخذ الرقصة كفايتها من الأوراك النسائية والرجالية على حد سواء. والآن تطالبهم أليسيا: " بدنا نشد جسمنا شوى". تنقلب الإثارة إلى إثارة. يتراجع حبور السالسا الكوبية، والعضلات المشحونة إيقاعا محموما يسرى فى الأكتاف والأذراع والأرداف والسيقان والأقدام.

صار المطلوب اعتدادا.. بماذا؟ استعادت ياسمين تركيزها على وضعيتها المستجدة بين ذراعين سمراوين قويتين لقد لاحظت لتوها أنهما اختزنتا كفايتهما من شمس الصيف، فبدتا لها مفعمتين بالصحة.

أسفل ظهرها، ضغط خفيف من أطراف أصابعه. هى إشارته لها بأنه يتحيّن انطلاقة الموسيقى ثانية لجذب خطوتها الأولى باتجاهه. فى الأجواء بعض رصانة، ثم ترجّ الموسيقى. على الفور، يشقّ خط ذهبى صدر ياسمين. لماذا تشعر الآن باللون الذهبى بالذات؟ وفى هذا العمق من الرئتين؟

"هلق الشاب والصبية أهدأ بس أقوى.." تخطب أليسيا بحزم لطيف فى جمهورها ذى الحضور النسائى الطاغى. هى الديموغرافيا المصغّرة التى تضطرها إلى أخذ دور "الشريك" مع عدد من الصبايا اللواتى لا يجدن من يطبقّن معه ما تؤديه المدربة، ثلاث أو أربع مرات، فى مركز دائرة من "تلامذة" معظمهم يكبرها سنا.

تعانق أليسيا شابا افتراضيا من هواء وتكسر الخطوات: " آن، دو، تروا... سلو، كويك كويك". تتحوّل إلى روبوت. وسيط ميكانيكى، لا تلينه روح المعزوفة، أو

الرقصة التى تعمر فى خيال كل ثنائى، و"نصف الثنائى"، من حوله. الوسيط المحترف للتعليم. وقد تمكن الصف أخيرا من أداء النقلات الأربع الأساسية الأولى.

انتهى ربع الساعة وانفض صف الرقص.

تقود ياسمين سيارتها عائدة إلى البيت. مازالت تدندن مطلع الموسيقى الأرجنتينية التى علقت عليها لكثرة ما أعادت أليسيا ال"تراك" ذاته على ال" سى دى" وهى تراقب صفها يتعثّر ثم يرقص.

ليست المقطوعة نفسها الموجودة فى البيت على أسطوانة "فينيل" سوداء. فتلك تحفظها ياسمين عن ظهر قلب: طفلة مسكونة بالدهشة تتفرج على والدها يرقصان. ردفا أمها الممتلئان يشتدان بالعنفوان، بل لعله المجد، تحت قبضة تحتويها. تلتصق برجلها. جسد بظهرين. نقلة رشيقة بعد نقلة. مقاطع الموسيقى قصيرة مبتورة، وقد بدت لياسمين جامعة لتناغم العالم مع العالم. تركب الآن الإيقاع على الإيقاع، والزمن على الزمن، من دون أدنى جهد. يبدو أن إصرار البنت على أبيها ليعيد الإبرة إلى مكانها الأول على "الديسك"، حالما يختتم جولته الأولى مع "حبيبته الكبيرة"، لم ينتف إلى مكان بعيد فى ذاكرة ياسمين. (كانت تندسّ بينهما بخبث، ما إن يهم والدها بوضع ذراعه حول كتفى زوجته أثناء مشاهدتهما للتليفزيون. فيربّت على ركبة ابنته ويشدّ. معلنا أن "هيدى حبيبتى الكبيرة وهيدى حبيبتى الزغيرى"). يوافق البابا على إعادة الكرّة، لتكون ياسمين بطلته هذه المرة. يحيطها بذراعيه الدافئتين، المتطوعتين للانخفاض بما يتناسب وطول إبنة السنوات العشر. يحاول أن يلقنها مبادئ الرقصة، فتجاريه بانبهار لا ينال من انضباطها. تخطئ، فيعيد، إلى أن يفوزا بمستطيل لا تكدره دعسة. كان يشرح لها بنعليه أن تواكبه بقدميها، لرسم مستطيل وهمى على الأرض يكتمل أخيرا الشكل الهندسى، بخطوطه الخيالية، مع قفلة نصف ملحمية مصدرها مكبرا صوت يجاوران خزانة غرفة الطعام. ثقلت ياسمين من غمرة البابا لتلف حول نفسها، مصفقة لها. ويطلق بدوره ضحكة برنة "الإكسليفون" الأصفر الذى تحتفظ به

فى خزانة ألعابها. يتلقفها فى حضنه المدوّر.. تدور وتدور الشارة فى أعلى شاشة الكمبيوتر. مدّ العلامة الحمراء. أسلف النافذة الإلكترونية، يعلن اكتمال إنزال الفيديو على موقع "يوتيوب" الذى تزوره ياسمين فى استراحة الغداء. صار جاهزا لعرض سليم من الاعتداءات الملولة للإنترنت اللبنانية. لقد خرج زميلاها للتو إلى المطعم فى آخر الشارع، حيث الصحن اليومى، اليوم ملوخية "لا تفوّت". باستطاعتها إذا الاستغناء عن سمّاعات الأذنين. تقضم ساندويش الطاووق، وترفع قليلا صوت الـ "سبيكر" مكبر الصوت، بترجمة حرفية من الأنكليزية، هو "الحاكى" وياسمين تسمع، أكثر ما تسمع، بعينيها.

"تانغو" مكتوبة على يسار الشاشة أمامها فى خانة "نتيجة البحث". رجل وامرأة. يختصران فكرتهما. يمارسان تلك الإستراتجيا. تحاول ياسمين ألا تسرح فى العناوين العريضة التى تمر فى بالها. شغفها الآن التفاصيل. الرجل يقود رفيقته المنصاعة طوعا. يديرها، بذاك الضغط الخفيف من يده على ظهرها. السيطرة لامرئية. تعرف ياسمين هذا الجزء. لقد أتت، ورأت، ورقصت فى قاعة "بلا اسم". تتابع هذا الفيديو من دقيقتين. حواسها مشنّفة، أذنا أرنب. ما اسم كل هذا التوق؟ ذاك المعلّق إلى حين؟ تلك الكيمياء التى تغلى، لتخرج فقاعة مؤجلة. ستطرق المرأة، بكعب حذائها المروسّ، أرض الشاشة. حذاؤها الذهبى. قريبا سينجلى كل تلميح. لكنه الآن "الرجل"، يهندس أضلاع المستطيل السحرى. يقرر التقدّم بالرقصة. ويأذن متى شاء بعودته، وشريكته، القهقرى. يهيمن، أو هكذا يعلن الجسد القوى فى ما يبدو أقرب إلى الجرّ، منه إلى شراكة فى اللعبة. وهى "المرأة" تؤدى معه رد الفعل. بالساقين والظهر والرقبة والرأس، تلاعبه، وهو القائد. تريده قائدا، وهو يرى ما يريد.

تشاهد ياسمين، مأخوذة. تنسى قضم لقمة أخرى من الساندويش. بكل هذا التنظير تفكر. تهرب، من دون أن تدرى، إلى عقلنة المشهد. تتثاقف.. على من؟ كم أنها تريد.. تريد.. هذا "الشئ"، مرة أخرى.

تزفر تنهيدة جلودة. وحدها فى الغرفة، خلف مكتب. يخطر لها أن فى المشهد سياسة تلعب: الرجل "الرجل"، والمرأة "المرأة". فى الدقيقة الثانية، يقع التغيير طفيفا، وجذريا تستقيم ياسمين فى كرسيها ذى القاعدة المدولبة. تنزل ساقها عن ساقها. كأنها تستعد، الآن وهنا، لتلبية دعوة الحب إلى حلبة بأرضية خشبية، تنزلق بها فى كل الاتجاهات. ها قد بدأت المرأة ذات الفستان المشمشى بتطويع الموقف. يستحيل شريكها تكيّة بشرية، وإطارا لحركتها تزداد سرعة، لركبتيها تتوجان زوبعة الكاحلين. قدماها آخر مطاف قدميه. ذراعاه ما زالتا حدودها، لكنها تكسرهما وتستبقيهما من حولها. عناد أنثوى يقع على الذكر، كالإغراء. تطفو المرأة على إحساسها بحركتها، ثم على جسده يقسم بريادة الدقيقة الموسيقية الباقية. جذعها الذى وعد، فى لحظة مضت، بالتزام تهاويه على ربطة العنق، الآن صلب، ذوآب. هى المخمل، وهو عود القرفة.

ياسمين والخط الذهبى من جديد. كأن شمسا تبزغ.

لقد جمدّت الراقصة، عصفها على الشاشة، شبه راكعة. وجمّدت إزاءها البذلة البنيّة، فى اللحظة ذاتها. يلهثّان. تتقارب الشفاه، حتى الحدود ما قبل الأخيرة.

.. يدخل الزميلان غرفة المكتب.

"ليش مش فاتحة التلفزيون؟" عم بيقولوا طلع انفجار!". الصورة على الشاشة الكبيرة دمار ونار، والخلفية هدير، سيارات الإسعاف.

تقفل خطوط الهاتف كالعادة، وستجهد ياسمين لطمأنة أهلها عليها.

متى ينتهى هذا الكابوس؟

على الرف فى غرفة نوم ياسمين كتاب غالبا ما تسارع إلى تناوله ما إن تنهض من الفراش. تقلّب صفحاته قبل أن تنسى الرؤى– المفاتيح من منامها. تنبش معانى الكلمات فى الفهرس، وتربط بينها، فى محاولة لتفسير أحلامها "علميا": "كلب"، "أسنان"، "بحر"، "دم".. كلها تقول شيئا عن ياسمين النائمة اليقظة. لو أنها تستشيره

الآن. "اللون الذهبى": رمز الشمس وبالتالى الوعى والعقل والحقيقة.. الذكر الغالب، وأيضا يرمز الذهبى إلى الحدس".

تكرر ياسمين سؤالا ليس موجها إلى أحد بعينه: "شو آخرة هالكابوس"؟.

لقد انصرفت تماما عن خاتمة فيديو "تانغو". ولم تنتبه إلى أن إضاءة المسرح، المصوّر بكاميرا هاوية، كانت قد انحسرت عن قدمى الراقصّين. فى الثوانى الثلاث الأخيرة، اكتفى الضوء بوجهيهما. وحذاء المرأة، ذات الفستان المشمشى، صار بلا لون.

الطحشة

رفيف فتوح

قصة مجموعة " بيروت .. الأزقة والمطر "، منشورات زهير بعلبكي، بيروت، ١٩٧٤

الوطن ؟

تساءلت المرأة الملتصقة بالأرض، ولأول مرة :

ما هو الوطن ؟

وأحست بأنها قضت كل أيامها مثل مهاجر يسأل وطنا من بلد غريب وهو فى وطنه !

ما هو الوطن ؟ ما هو الوطن ؟ ومنذ ذلك الحين تعودّت أن لا تبتسم دون ما غرض.

دوت صفارات الشرطة ..

صوت ارتطام .. وهبط الجسد الفزع فوق الطرقات المبللة بالمطر . حاولت أن تنهض .. أن تقول شيئا .. أن تفعل شيئا .. لكنها لم تقو على شئ !

طمأنينة غريبة استحوذت عليها .. أحست بحاجة شديدة إلى صدر تضمه طويلا.. طويلا.

منذ زمن لم تبك .. لم تستطع أن تبكى ! أحست بحاجة إلى أحد يمد لها يده .. إلى صوت يرد لها صوتها .. إلى .. لا أحد .. لا أحد !

تساءلت فى داخلها :

– لا ورد ؟ .. لا خبز ؟ لا فرح ؟ ؟ !

لامس وجهها الشاحب وجه الأرض، وتدفق الخدر اللذيذ هادرا فى شرايينها.. فهب من داخلها تيار ضخم من الشوق.

الشوق !

كل شئ يتراجع إلى الوراء فى عينيها .. كل شئ .. السيارات .. إشارات المرور الملونة .. الطرقات.. وجوه رجال الشرطة. كل شئ يتراجع .. يركض بسرعة. يركض ..

أحد . سبت . جمعة.

أحد . سبت.

" الدورة "

نقطة البدء .. منطقة الدباغات، ومعامل المصنوعات الجلدية.

على الطريق تسير .. تثب فوق الرصيف بصمت .. كأنها تخاف أن توقظ الأرض.

لو تنطق الأرض !

تنعطف نحو الزقاق .. صدى خطواتها يهدر فى أذنيها.

هل تنطق الأرض ؟

أحست للمرة الأولى أن الزقاق يمتد فى حياتها إلى ما لا نهاية.

لم يتغير أى شئ !

أى شئ.

البيوت المتداعية .. متداعية.

صراخ الأطفال من باب إلى باب .. العمال ..

هم .. هم .. بضحكاتهم .. وصراخهم .. وموتهم.

تصاعدت إلى أنفها روائح الجلود الكريهة. ودار الموت فى عينيها مثل آخر يوم.

هنا مات زوجها.

مات ؟ !

اهتزت جفونها.

لا .. ليست الكلمة المناسبة.

لقد قتل .. قتل.

اغتاله الموت !

هكذا قالوا لها يوم أتوا به ملفوفا بالدماء ..

وحين علقت صورته داخل إطار مذهب فى صدر الغرفة اليتيمة، كان قد تلاشى من ذاكرتها تماما. ولم يبق منه إلا أنه والد أطفالها الخمسة، وتلاشت وعود صاحب العمل بدفع التعويض العائلى .. كل شهر خمسمائة وسبعين ليرة لبنانية .. إذا لم تقدم شكوى ..

شكوى ؟ !

ماذا تنفع الشكوى ؟

ماذا تريد ؟

لا شئ. لا شئ.

لم يبق باب لم تقرعه ..

ماذا تنفع الشكوى ؟

لا شئ ..

وتناثرت كل أحاديث زوجها فى الليالى الدافئة نسبيا، عن الخير، العدالة، الحرية، الوطن

الوطن ؟ !

تساءلت المرأة الملتصقة بالأرض ولأول مرة :

ما هو الوطن ؟

الوطن !

وأحست بأنها قضت أيامها مثل مهاجر يسأل وطنا من بلد غريب،وهو فى وطنه!

ما هو الوطن ؟ ما هو الوطن ؟

ومنذ ذلك الحين .. تعودت أن لا تبتسم دون ما غرض، وأن لا ترفع عينيها إلا لتغمز شخصا، وأن لا تخرج مع إنسان إلا لتستفيد منه.

هل تذكر هنا كم تعذبت .. كم تشردت .. كم جاءت وقليلا ما تلذذت.

لا .. لن تذكر الوجوه التى عرفت .. الوجوه النازفة .. الحاقدة .. المقنعة .. الصامتة.

لا تريد أن تشكو من التسكع على الطرقات المظلمة، والمشعشعة بالأضواء .. من الانتظار فى المقاهى الصاخبة، وعلى أبواب دور السينما .. ومن حر الشمس، وبرد الشتاء.

الانتظار.

والرقص عارية فى الأقبية .. فى الشقق .. فى السيارات، وداخل مصاعد الأبنية.

الرقص للخفافيش والملائكة.

للشياطين واللصوص.

للشرفاء. للقتلة. للمقتولين.

وأغنية النقاش المتواصل تدور كل مرة حول سلعة الجسد الهامد.

كل مرة.

انها لا تريد أن تشكو من صفارات الشرطة. والمنافسة التى تتساقط من مختلف الاجساد .. والتى على أثرها تنخفض الأسعار، أو ترتفع .. تحت ضغط الحاجة والطلب.

لا تريد أن تذكر كل هذا ..

فلكل قلب ثقوب وأعشاب ..

ولكن ؟

هكذا قضت أيامها بعد موت المرحوم.

المرحوم !

تنهدت ..

كم كانت تبلغ من العمر آنذاك ؟

عشرين عاما .. حين فكرت بالعمل، فوقعت فى ليل بيروت ومستنقعاتها النتنة، واستسلمت بذل للأرصفة، وظلال الرجال النازفة مللا وضياعا ..

كأنما الشوارع المشمسة قد أغلقت فى وجهها ..

فى وجه الملايين من أمثالها.

الطرقات المشمسة !

استسلمت للصمت. للتسكع. للأيدى المتعبة تعبث بلحمها.

ضاعت كل الأحلام التى كانت تطارد رأسها ..

وتدور ..

بيت دافئ، شجرة ياسمين.

أطفال .. وخبز .. وفرح.

فرح . فرح !

الله .. لحظة فرح واحدة ..

واحدة فقط.

لا أحد .. لا أحد !

لا ورد ؟ لا خبز ؟ لا فرح !

ماذا تنفع الشكوى ؟ ماذا ترد !

ولكن ؟ ..

أين كانت قبل أن تسقط ؟ !

قبل أن تسقط !

تسقط.

لا أحد غير وقع خطواتها وهى تسير حذاء البيوت، وظلال الأشجار على الجدران التى ما زالت الشمس تنيرها .. الغيوم تضج فى السماء، والبحر يصدر هديرا جائعا، وهى ترى وتبتسم .. مثل هذه الأشياء تسحرها .. تعيدها طفلة .. مثل هذه الأشياء تنبت لها أجنحة فى السماء وتبقى قدميها على الأرض ثابتتين.

آه ..

قالتها بارتياح لم تشعر به منذ زمن .. ضمت جسدها النحيل بيديها .. لو تستطيع أن تقفز .. أن تصرخ وتصرخ .. وتحضن الضوء بيديها.

الضوء ! ..

والمدينة ملتحفة باللون الرمادى.

والصمت.

لو ينطق الصمت ؟

لو !

طالعتها على الحائط عبارة :

" بدنا ناكل جوعانين " ..

غرقت عيناها فى فرح طفولى .. تذكرت أطفالها .. رددت لنفسها :

"الفرصة لم تذهب بعد."

لم نذهب.

ما زال الوقت سانحا.

ما زال.

لا بد أن يأتى أحد.

لا بد . لا بد.

الله ...

واندفعت تعبر الشارع.

ثم ؟ !

لم تعد تدرى ماذا حدث ؟

حركت عينيها الغائمتين .. نظرت .. هاجمها سرب العيون المتطاولة يحدق اليها.

تمتمت.

هل أمسكتم الجانى ؟ هل ..

وأغمضت عينيها.

الأصوات تهدر فى أذنيها .. تهدر كموج هائج ..

الأصوات تتشابك . .تهدأ.

يسأل صوت :

– من ! من هذه ؟

أجاب صوت :

– إنها الطحشة.

أعاد الأول ..

– أتعرفها ؟

– إنها مومس.

نظرت إلى العيون المتطاولة من جديد ..مصمصت امرأة شفتيها يأسا، وبقيت العيون مصوبة إلى الجسد المسكوب على الأرض.

دارت بعينيها حولهم.

قالت :

– هل أمسكتم الجانى ؟ هل ..

العيون تتسع بالحيرة.

قرعت أجراس سيارات الأسعاف .. لفحتها رائحة الجلود الكريهة .. دوت صفارات الشرطة .. صرخت بصوت واهن :

– هل امسكتم الجانى ؟ هل ..

وتشابكت الغيوم.

رفيف فتوح
(١٩٥٤ -)

قاصة وروائية لبنانية، ولدت فى بيروت، حصلت على شهادة البكالوريا فى مدرسة بيروت الوطنية، وعلى تعليمها العالى فى الجامعة اللبنانية، عملت فى الصحافة اللبنانية، ونشر لها فى مجلات " كل شئ "، " الحوادث "، " الوطن العربى" .

الأعمال الإبداعية :

- لا شئ يهمنى (رواية)، المكتب التجارى، بيروت، ١٩٧١
- بيروت .. الأزقة والمطر (قصص)، منشورات زهير بعلبكى، بيروت، ١٩٧٤
- تفاصيل صغيرة (قصص)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠

فندق الجبل الأخضر

روز غريّب

مجموعة "رواق اللبلاب"، دار الفكر اللبنانى، بيروت، ١٩٨٣

أشعة الشمس ترتفع وتكاد تسامت سطح فندق "الجبل الأخضر"، فترتفع معها أصوات الصرّارات وتملأ جلبتها حرج الصنوبر. إنه موعد رجوع سلمى من نزهتها الصباحية، وللمرة الثانية تلتقى صديقتها الجديدة التى لا تعرف عنها شيئا سوى أن اسمها "مارى" وأنها من غير هذه البلاد. الأرجح أنها سائحة.

كانت مارى عائدة هى كذلك من نزهة صباحية، مرتدية كالعادة فستانها الرياضى وقبعتها الكبيرة.

"ما أشبه مشيتها بمشية حصان نشيط!، تفكّر سلمى وتلتقى الفتاتان كأنهما على موعد مع أن كلتيهما تحاذر لقاء الأخرى، لتترك لها حرية الانفراد والسير الحر بين الأشجار والصخور.

كانت مارى تحمل باقة كبيرة من أزهار السميسمة الأرجوانية اللون، وباقة صغيرة من أزهار زرقاء اللون لم يسبق لسلمى أن رأتها. وتبدأ مارى الكلام: فى أرضكم يكثر اللون الأرجوانى. صخور أرجوانية. جبال تكتسى عند المغيب بلون الأرجوان. فوق ذاك المنحدر بساط كبير من السميسمة الأرجوانية. لو كانت معى عدة التصوير لرسمته بالألوان.

– وهذه الزهور الجديدة التى لم يسبق لى أن رأيتها؟

– وجدتها نابتة بين الصخور. أحب لونها الأزرق العميق.

– أتعرفين اسمها؟

– فى الانكليزية فقط. هل تعرفين اسمها فى العربية؟

– لا. إنها تشبه زهرة البنفسج لكنها أكبر حجما وأقتم لونا. وذات ملمس مخملى أنيق. فهى أجمل من البنفسج.

أخرجت مارى من جيبها حفنة من المتحجّرات وقالت:

– وجدت اليوم متحجرات جديدة. أصداف كل منها ذو شقّين منطبق أحدهما على الآخر، أزواجا أزواجا.

– الواحد منها يشبه الدرّاقة.

– أو القلب الصغير..

– حين كنت فى المدرسة كنت مولعة بجمع المتحجرات. وفى إحدى المرات ذهبت مع بنت جيراننا فى نزهة طويلة جمعنا خلالها كثيرا من المتحجرات. وعدنا إلى منزلنا فخورتين بما جمعناه. لكن والد نهى ووالدتها نظرا باحتقار إلى المجموعة التى حملتها الفتاة فى جيبها وانتهراها لأنها تأخرت. ثم رميا الحجارة خارجا، فى جانب من الطريق.

– أرى أنك تحتفظين من هذه الحادثة بذكرى مؤلمة. ولا ألومك.

كانت الفتاتان قد بلغتا الفندق وهما تتحادثان. ثم جلستا على أحد مقاعد السطيحة الواسعة، حين دخلت المكان فتاة منكمشة الملامح، يصحبها أربعة أولاد أكبرهم فى الثانية عشرة، جلس جميعهم فى ناحية واحدة. وما لبثوا حتى أخذوا فى الصياح والمشاجرة، وراح الصبى الأكبر يضرب أخاه ثم أخته بجمع كفه. وعبثا حاولت المربية تهدئتهم. وحين علا صياحهم جاء أحد خدم الفندق فانتهرهم ونجح فى إسكاتهم. حينذاك أخرجت المربية من كيس كانت تحمله تحت إبطها قطعا خشبية

حاولت أن تلهى بها الأولاد. فانصرف اثنان منهم إلى بناء عمارات هندسية من القطع المختلفة الحجوم والأشكال.

وحاول الاثنان الأخران تكوين صورة كاملة من المكعبات التى رسمت عليها تلك الصورة مجزّأة قطعا قطعا.

فى ركن آخر من سطيحة الفندق جلس جماعة من الفتيان والفتيات يتحادثون بفرنسية مختلطة، وقد علت جلبتهم وتخللت أحاديثهم قهقهات عصبية تطلقها بعض الفتيات. وتألقت وجوه الجميع بمظاهر غبطة وحماس تذكيها الرغبة فى الاستمتاع بأوقات السرور المختلسة.

فى ركن قريب من ركن الفتيان والفتيات، تحلّقت خمس نساء يتوسطن رجلان، حول طاولة لعب خضراء. وغرق الجميع فى صمت متوتر، تقطعه بين حين وآخر صرخة احتجاج تطلقها إحدى النساء. وتسمّرت عيونهم على الورق المبسوط أمامهم أو بين أيديهم. ولكن لم يفت عيون النسوة اختلاس النظرات إلى ما حولهن ليتفحّصن الوجوه والملابس ويراعين ما يجرى حولهن من حركات وأحداث.

الثلاثين والستين، لكن جميعهن يرتدين فساتين أنيقة، ما يلبس عادة فى حفلات المدينة. بعضهن أشعلن سيكارة يداولن بينها وبين الورق الذى قبضت عليه أصابعهن. شعورهن مصفّف، مقبّبة، كأنهن عدن منذ ساعة أو أقل من صالون المزّين. أظافر أيديهن مصبوغة بألوان برّاقة، وجوههن مطلية بمساحيق عطرة، مظهرهن يخالف تماما مظهر مارى الأجنبية التى بدت فى ملابسها القروية البسيطة مثل قطعة مقدودة من أرض الجبل.

سلمى تنقل نظرها بين أولئك النسوة، تراقبهن واحدة واحدة. فترى فى وجوههن دلائل اكتفاء ولا مبالاة. ترى هل يشعرن بوجودها؟ لا ريب أنهن يزدرينها لأنها مشعّثة الشعر، بسيطة اللباس، غير مصبوغة الأظافر. شأنها كشأن المناظر الطبيعية التى تفتن الشعراء ولا تحظى منهن بأى اهتمام.

فجأة علا مرة أخرى صياح الأولاد الأربعة. وعاد الصبى يهاجم إخوته الثلاثة ويضرب الصغرى بخشبة كبيرة من خشبات اللعب.. ويتدخّل أحد الخدم ليضع حدا للعدوان والصياح. ويطل من إحدى النوافذ رأس ضخم. عرفت فيه سلمى أم الأولاد لأنها صاحت بالمربيّة بلهجة الآمرة المستبدة: "عودى بالأولاد إلى هنا. الساعة جاوزت العاشرة. يجب أن يشرعوا فى الدرس!" ثم اختفت وراء النافذة.

إنحنت المربّية فوق قطع اللعب تجمعها واحدة واحدة وتعيدها إلى الكيس الذى كانت تحمله. فأشارت مارى إلى سلمى كأنها تقول لها: أنظرى ما تصنعه هذه الفتاة!

تحرّكت فى سلمى غيرة المعلّمة الحديثة الخبرة، وتأجّج صدرها حماسا وإشفاقا، فاقتربت من المربية وقالت:

- دعى الأولاد يجمعون قطع لعبتهم.. لماذا تقومين أنت بهذا العمل؟
- الأولاد شكسون، مدلّلون، لا سيما الصبى الكبير..
- ولكن يجب تطويعهم، يجب ترويض الصبى!
- لا يسمعون لأحد. فقط يخافون الضرب. ولا أجرؤ على ضربهم.

قالت المربية هذا وانصرفت راكضة بكيسها وراء الأولاد. وتناولت سلمى كتابا أعارتها إياه مارى، فاستغرقت فى القراءة، بينما ظلت نساء الحلقة مستغرقات فى اللعب.

كان اليوم التالى موعد رحيل مارى عن الفندق. أعلنّت لسلمى أنها تنوى التنقّل فى أنحاء البلاد لمشاهدة الأماكن الأثرية. ورافقتها سلمى فى الساعة العاشرة إلى المكان الذى انتظرتها فيه السيارة وودّعتها مصافحة وهى تقول:

- عسى أن نراك هنا مرة أخرى.

ومع أنه جرى بين الفتاتين أحاديث طويلة دلّت على تفاهم وانسجام، لم يخطر ببال أى منهما أن تسأل الأخرى:

– ما اسم أسرتك؟ ما اسم بلدتك؟ أى وظيفة تشغلين؟

ولم تعرف الواحدة منهما عن الأخرى إلا م اجاء عرضا فى سياق الحديث.

عادت سلمى إلى الفندق وجلست فى المكان المطلّ على الحرج، حيث تعودّت الجلوس. وانصرفت إلى خياطة أحد ملابسها الداخلية.

فى أثناء ذلك، كانت سيدات الطاولة الخضراء قد توقّفن عن اللعب وانهمكن فى الحديث. وإذا بواحدة منهن امرأة شهلاء العينين، مطلية الوجه، قد جاوزت سن الكهولة. تقترب من سلمى وتبدأ بمحادثتها:

– هل تحسنين الخياطة؟

– قليلا.

– هل ترغبين فى النزهة؟

– لا اليوم. إنى تعبة.

تغامزت باقى النساء وقالت إحداهن: إنها متألمة لفراق صديقتها مارى.

وقالت أخرى: إنها تحب العزلة.

لكن سلمى لم تجب بشئ بل كتمت امتعاضها. وعادت المرأة المسنّة إلى الكلام، فانهالت على سلمى بسيل من الأسئلة لم يوقفه إلا جرس الغداء.

من هى هذه المرأة الفضولية؟ فهمت سلمى من إحدى خادمات الفندق أنها غربية متمشرقة. لعلها من أصل يونانى أو روسى أو إيطالى. أقامت فى مصر مدة طويلة. فهى مزيج غربى شرقى. ولم يهم سلمى أن تعرف عنها تفاصيل أخرى، فى حين أنها هى – المرأة الشهلاء العينين – لم تترك موضوعا واحدا من خصوصيّات سلمى إلا عالجته فى استجوابها. من هى؟ ما اسم بلدتها؟ ماذا تعمل؟ كم عمرها؟ أمخطوبة أم لا؟ ما الذى تنوى عمله بعد ترك الفندق؟ أى أجرة تتناولها فى الشهر؟ ما مذهبها الدينى؟

في صباح اليوم التالي صحبتها في نزهة إلى الحرج. وحين جلستا على صخرة هناك قالت لها ملاطفة: سمعتك تغنين في الحمّام. أود أن أسمعك تغنين لي إحدى أغاني بلادك. إني مولعة بالصوت الجميل.

اعتذرت سلمى. لكن المرأة ألحّت عليها في السؤال حتى اضطرت إلى مجاراتها. وأصغت المرأة إصغاء شاردا، حتى إذا انتهت الفتاة من غنائها، سكتت رفيقتها ولم تبد أية ملاحظة، فقالت سلمى لنفسها: لعل غنائي كان رديئا لأني غنّيت مرغمة.

ولم تسألها الغناء بعد هذا، لكنها تبعتها إلى غرفتها في الفندق، وطلبت أن ترى ملابسها المعلّقة في الخزانة. ثم أخذت تقلّب باندهاش رزمة ظروف وورق مكاتيب كانت على الطاولة، فاستأذنت بأخذ بضع ورقات وظروف لتستعملها في مراسلاتها.

أخذت سلمى بعد هذه تتجنّب لقاء هذه المرأة الغريبة. فإذا دعتها هي وباقي النسوة إلى مشاركتهن في لعب الورق، اعتذرت بلطف، وآثرت الانفراد.

وكان يوم التقتا فيه خارج الفندق فاستوقفتها قائلة: أرى أنك تهربين مني..

– لا. لا. لكني مشغولة ومتعبة. تعرفين أني أمارس مهنة صعبة وأني في حاجة إلى الراحة في الصيف.

انفجرت المرأة صارخة بلهجة غريبة وهي تنتفض غيظا:

– عرفت أنك فتاة شرسة، متوحشة، وساذجة حمقاء! رأيتك وحيدة، مستغربة، في حاجة إلى رفاقة، فتطوّعت لتسليتك والترفيه عنك. لكني لم ألق منك سوى الخشونة وإنكار الجميل!

وبعد أن أمطرت الفتاة وابلا من الشتائم، استدارت عائدة إلى الفندق.

ووقفت سلمى كالمصعوقة، لا تدري ما تقول. وقالت لنفسها:

– يلوح لى أنها مريضة الأعصاب. فى حاجة إلى طبيب نفسانى. فى حاجة إلى إيمان. أرجو أن يكون هذا آخر عهدى بها فلا تعود إلى التحرّش بى.

منذ هذا اللقاء الصاخب، أخذت سلمى تلوذ بالصمت وتلزم العزلة التامة. وراقها أن تحادث بعض خدم الفندق وقد لقيت عندهم من مظاهر التأدب والمجاملة ما لم تجده عند أصحاب الطبقة المميزة.

أنست بهم وأظهرت امتنانها لرغبتهم فى خدمتها وتلبية حاجتها. حتى جاءتها فى إحدى الأمسيات عجوز مورّدة الخدّين، طويلة الثوب، معصوبة الرأس على طريقة نساء الجبل. جلست بجانبها على مقعد فى حديقة الفندق وأخذت تحادثها بحرية كأنها صديقة قديمة، وبعد أن أطرت فضائلها ومحاسنها قالت:

– إن ابنى يحبّك كثيرا ويريدك زوجة له.

– من هو ابنك؟

– إبنى أمين. كم مرة تحدّثت إليه بلطف شديد..

إبنى رئيس السفرجية فى الفندق. وينتظره مستقبل عظيم.

بهتت سلمى ولم تدر بما تجيب. أتقول لهذه الأم إن رأيها فى الزواج يختلف عن رأى ابنها وعن رأيها هى؛.. صحيح أنها تنكر الطبقية وتؤمن بتساوى البشر لكنها ترفض الأساليب العتيقة المهترئة فى الزواج. ترفض زواجا بالواسطة ولا يمكنها الزواج بشاب لا تعرفه ولا تربطها به رابطة فكرية أو عاطفية.. ماذا تقول لهذه المرأة؟ أتجرح شعورها وشعور لهذا الشاب الذى كان يبذل جهده لإرضائها ويؤدّى لها خدمات صغيرة لم تدرك الدافع الذى كان يخفيه وراءها؟..

لاحظت الزائرة حيرة الفتاة وارتباكها فقالت:

– لا أريد جوابك الآن. أعلم أنك تشعرين بخجل. وسأنتظر..

فتنفست سلمى الصعداء وصافحت زائرتها شاكرة وحين اختلت فى غرفتها تلك الليلة أخذت تحزم أمتعتها مستعدة للرحيل فى اليوم التالى.

هو ذا فى أفقها غيمة جديدة. شخص جديد سوف يناسبها العداء إذا قالت له: "لا أريد الزواج بك". وبما أنه رئيس السفرجيّة كما تقول أمه، فقد يدس لها السمّ فى الطعام.

وأوت إلى الفراش متسائلة: لم هذا السرير الأنيق وهذه الستائر الناعمة؟ لماذا لا أنام فى حضن الطبيعة، فى عرزال، فى سرير خشبى خشن، على فراش من قشّ، أذوق خشونة العيش ولذة الراحة فى الهواء الطلق؟

لماذا ينقلون المدينة بأوزارها وأقذارها إلى هذا المكان الحالم؟

ولكن كيف يمكنها السكن وحدها فى عرزال وإن تهيّا لها ذلك؟ هل تقصد مخيّم كشّافات؟

وهل تقدر على المعيشة الخشنة التى تحياها فتيات المخيّم وهى التى قضت فى المدرسة سنة متعبة؟

فى صباح اليوم التالى، كانت سلمى تقف عند باب الفندق وبجانبها الحقيبتان اللتان لازمتاها مدة إقامتها فى الفندق.

لم تمض بضع دقائق حتى كانت تجلس فى إحدى سيارات الأجرة الهابطة إلى بيروت.

غرقت فى أحلامها فلم تلتفت إلى من كان بجانبها فى السيارة. ولمتلق بالا إلى النكات التى كان يلقيها السائق بين حين وآخر. حتى رأته يوقف السيّارة ويدير وجهه نحو الرصيف، حيث كانت امرأة سمينة، طاعنة فى السن، تلوّح له بكلتا يديها، تريد أن يعطيها المكان الفارغ فى السيارة. فما كان منه إلا أن أدار المقود، وجرى مسرعا وهو يتمتم: حسبناها امرأة فتية جميلة.. سننتظر ركابا أفضل!".

أرادت سلمى أن تقول شيئا. أن تحتّج. لكنها كظمت غيظها خوفا من أن تلقى جوابا خشنا.

حاولت أن تغرق نظرها وقلبها فى الأشجار والصخور الممتدة على جانبى الطريق. فتحت صدرها للنسيم المنعش الذى ستفتقده قريبا... ما أجمل الطبيعة وما أقبح الانسان! "ولكن.." أجابها صوت داخلى: "هذا الصخر الجميل يستطيع أن يهوى على رأس إنسان نائم فيسحقه. وتلك الشجرة الباسقة.. ألم تقع شجرة مثلها على رأس امرأة كانت تراقب قطعها فقتلتها فى الحال؟.. الطبيعة كالإنسان. خير وشر.. وهذا السائق لا يختلف عن باقى الناس.." "وبعد، هل فى وسعنا أن نصلح العالم ونقضى على ألوان الظلم التى نصطدم بها كل يوم، بل كل ساعة؟".

تذكرت هذه العبارة التى جابهتها بها سنّية، معلّمة الأدب، يوم مرت وإياها بجانب دكان لحّام، تأرجحت من سقف دكانه جثث عجول وخراف حديثة الذبح. فاعترضت سلمى على ذلك المنظر بقولها:

– أمن العدل أن يضحى كل يوم بألوف بل بملايين من الضحايا البريئة ليغتذى منها الإنسان؟ وإذا كان القتل جريمة، لماذا يحلّلون قتل البهائم؟ من قال إن الإنسان خير من العجل والخروف؟

– تريدين إصلاح العالم؟

ترددت فى رأسها عبارة سنية. "ولكن" أجابتها سلمى حينذاك، "أيجوز أن نرى الشر ونسكت عنه؟ ألا تحسبين هذا السكوت جريمة؟".

روز غريب
(١٩٠٩ - ؟)

من رواد الأدب فى لبنان فهى روائية وقاصة وباحثة. ولدت فى بلدة الدامور. حصلت على تعليمها الابتدائى فى مدرسة الراهبات فى بلدتها ثم انتقلت إلى مدينة صيدا وتابعت دراستها فى المدرسة الإنجيلية الأمريكية. حصلت على تعليمها الجامعى فى كلية بيروت للبنات. سافرت إلى العراق وهنا درسّت مادة الأدب العربى فى الجامعات العراقية خلال الفترة من ١٩٣٧ – ١٩٤١ ثم عادت وتابعت تعليمها فى الجامعة الأمريكية فى بيروت. وحصلت على البكالوريوس ثم الماجستير عام ١٩٤٥ فى مادة النقد الأدبى. ودرسّت مادة الأدبى العربى فى كلية بيروت للبنات وهى نفس الكلية التى تخرجت منها لفترة طويلة. نشرت العديد من المؤلفات فى النقد الأدبى، من أهمها: "النقد الجمالى وأثره فى النقد العربى" ١٩٥٢، "التوهج والأفول – مى زيادةوأدبها" ١٩٧٨، "نسمات وأعصير فى الشعر النسائى العربى المعاصر" ١٩٨٠، و"أصوات على الحركة النسائية المعاصرة" ١٩٨٨، كما صدر لها أكثر من خمسين كتابا للأطفال والأحداث، نالت وسام الأرز من رتبة فارس عام ١٩٧٢، ووسام الأستحقاق اللبنانى المذهب عام ١٩٨٠.

الأعمال الإبداعية:

- أغانى للصغار (شعر)، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ١٩٤٨
- ليلة الميلاد (مسرحية أطفال)، مكتبة المشعل، بيروت، ١٩٥٧
- خطوط وظلال (قصص)، دار الريحانى، بيروت، ١٩٥٨
- حديقة الأشعار للأولاد (شعر)، دار الكتاب اللبنانى، بيروت، ١٩٦٤

- **صندوق أم محفوظ (قصص للأطفال)، بيت الحكمة، بيروت، ١٩٧٠**
- **المعنى الكبير (رواية)، بيت الحكمة، بيروت، ١٩٧١**
- **نور النهار (قصص)، بيت الحكمة، بيروت، ١٩٧٤**
- **رواق اللبلاب (قصص)، دار الفكر العربى، بيروت، ١٩٨٣**

خارج الحياة

رينية الحايك

مجموعة "بيوت المساء"، منشورات الجمل، المانيا، ١٩٩٧

في كل مرة أخرج فيها من بيت وسيم وأتجاوز عتبة بيته، أقول في نفسي أنّي لن أعود مرةّ أخرى. أردّد ذلك مرات ومرات وأنا أنزل درجات السلم بسرعة، شئ ما يسبقني فيحثني على العجلة، فأنسى – شأني بعد كلّ زيارة – أن أنتبه الى الدرجة الناقصة. وللمرّة الألف أقرّر أن ما أصاب السلم هو بفعل قذيفة هاون. أهيم في الشوارع، أتنقّل من واحد رئيسي، إلى آخر فرعي، الى أزقة شعبية، ولا أرى أو أعي ما حولي الاّ بعد أن ينهكني التعب. أستردّ أنفاسي، أنظر حولي وأجدني بعيدا جداً، موغلة في عمق بيروت الشرقية، أنّه أمر اعتدته في الآونة الأخيرة.

بيروت الشرقية، أردّد ذلك في سرّي كي لا تعاودني الخشية المقترنة بهذا الاسم. أستعيد بعضا من السكينة، فيتخذ سيري وتيرة بطيئة موقّعة. أنظر إلى ما حولي، إلى السيارات التي لا تتعب من المرور دائما، أضيع بين أبواق السيارات، وحين تنطلق مدوية في وقت واحد أجدها فرصة كي أقول بأعلى صوتي: الى أين يذهب اولئك جميعا؟

رغم التعب، أتابع سيري. أنظر إلى المحلاّت التي تنزل جراراتها محدثة جلبة قوية، كأنّها لن تحكم أقفال أبوابها إن لم يصحب ذلك صرير مدو. تروق لي هذه

الأصوات القوية، أشعر بأني أضيع بينها. أفكّر ملياً بذلك، علّني أستدرج الى نومي أحلاما أخرى، لا أمشي فيها وحيدا وسط مدينة مقفرة، تهطل فيها الأمطار دون أن تبللني. بعد نصف ساعة، زادت حلكة الظلام من حولي، غمرني هواء بارد كان يضرب جسدي، ويتسلل إلى عظامي، لكني أبقيت الجاكيت مفتوحة، وتركت البرودة تنفذ إليّ بقوة.

أنظر الى صف من المقاهي يمتدّ على جانبي الشارع، وأفكّر أنّه لا بدّ شارع مهم لتزدحم فيه السيارات والناس والمقاهي. هذه المقاهي التي تشبه روادها، أنشئت لهم، أمّا أنا فأقف قبالتها ساهما.

في أواسط السبعينات، كنت معتادا على مقهى "الدرويش" أقصده كل يوم، كان أصدقائي أيضا يقصدونه.

الآن، لا أفكّر بأن أقصدها أحدها، ثمّ ماذا عساي أفعل إن جلست إلى طاولة من طاولاته، لن يغفر لي أحد البلبلة التي سيحدثها وجودي في نظام المكان وقدسيته. زمرة من المارة تتجاوزني وقد علت ضحكاتهم بطريقة هستيرية. قلت أمشي وأتحامل على تعبي، كنت في ما مضى أقطع أضعاف هذه المسافة دون تعب أو عياء.

أطرافي باردة جدا، كأنّ الدم جمد في عروقي، كم أستعذب قسوة ذلك البرد.

قلت في سرّي عليّ أن أعود، وغضبت من نفسي وتساءلت لم عليّ أن أعود، لكنّي وجدتني أعود مارا في الشوارع التي تسكعت فيها منذ وقت قصير. بعضها بدا خاليا تماما، وبضعها الآخر بدا أكثر ازدحاما من ساعات النهار. كانت الأنوار تبهرني خصوصا حين أنتقل من شارع مظلم إلى آخر مضاء.

في الليل تصبح المدينة أكثر رحابة، فيتسع صدرها حتى لمن كان مثلي، وأنسى الدمار ولا أراه، حتى النفايات تخفي روائحها، وحدها الشمس تفضح أسرار المدينة.

دائما أجدني تائها وسطها، والسنوات العشر التي مضت لم تجعلها أليفة. شوارع كثيرة أضيع فيها، ولا تنقذني في آخر لحظة الا سيارة أجرة. أعجب دائما كيف

يتمكن الناس هنا من حفظ هذا الكم من الاتجاهات وهذا الكم من أسماء الشوارع: رأس بيروت – الحمرا –كركول الدروز – عائشة بكّار – رأس النبع –كاراكاس – مار الياس– فردان– مدام كورى– الكولا.. ما تعلمته فى هذه المدينة محدود للغاية، بضعة أمكنة أهتدى إلى طرقاتها. أحيانا يخطر لى أن أرمى حصى حيث أمشى لترشدنى حين أعود. بعد فتح المعابر بين شطرى العاصمة، توغلت فى المنطقة الفاصلة بينهما، وسحرتنى مبان وقصور قديمة، وأرصفة رصفت بالحصى. سألت صاحبى عن أسماء الشوارع التى كنّا نمرّ بها فأجابنى بغبطة من يعلم، ثمّ اصطحبنى إلى جونيه كأنه بذلك يضاعف من غبتطه وافتتانى فى وقت معا. لم أحب هذه المدينة أبدا، كانت حديثة للغاية، لا يميّزها.. وأردت أن أخبر وسيم عن الشوارع الرائعة التى مررت بها، طبعا نسيت الأسماء، فوصفتها له، وصفت له درابزين المبانى والنقوش التى على واجهاتها، والنباتات التى نمت فى حدائق المنازل المهجورة، وكان بعد كل وصف يذكر لى اسم شارع فأردّ على الفور بأنه هو وبعد ساعة كان قد ذكر العديد من الأسماء، تهت بينها.

الآن حين أتوغّل فى عمق بيروت الشرقية، أفتّش عن تلك البنايات وتلك الحدائق المهجورة، لكنى أضلّ الطريق إليها.

وحين ذكّرت صاحبى بنزهتنا بين تلك الشوارع، حاولت أن أعرف منه اسم ذلك الشارع الهادئ، لم يتذكّر، لم يعرف عن أىّ شارع أحكى. حتى أصبحت غير واثق من أننى قمت بتلك النزهة برفقته حقا. أحيانا كثيرة يخيّل إلىّ فيما أطوف الشوارع بأنى سأجده هكذا بغتة، منزويا، هادئا، لم تعبث الحرب بمبانيه وشبابيكه الحديدية. أراه فى نومى أحيانا، أكثر هدوء وأجدنى واقفا الى نافذة، أمسك بحديدها، فيختفى حديدها وتختفى النافذة، وإذ بى معلّق فى الهواء كقضيب حديد فى إحدى البنايات المهدّمة، والطريق تمتد تحتى موحلة، ويتخذ الهدوء صوت الرياح الخماسينية، وتمتلئ عيناى بحبّات الرمل وأشياء أخرى، أفركها بقوة، أزيل ما علق بهما بطرف أصبعى، ثمّ تغيب الرؤية عنى، فأخاف وأصرخ لكنّ لا أحد يرانى. يوقظنى الفزع من قاع مناماتى،

ويحول بينى وبين النوم فى الغالب، فأتقلّب فى فراشى حتى ينقشع الظلام، ويتراءى أول الضوء، النور يحمينى من التلاشى، أطمئنّ إلى أنّه هنا، واستسلم من جديد إلى نوم يشبه الاغماء.

زلقت قدماى فى حفرة ملأتها أمطار البارحة بمياه موحلة. ضربت الأرض بحذائى لأنفض عنه ما علق به من ماء تشبث بجواربى وتسلل الى قدمى، وقفت عند بقعة ضوء ونظرت مليا إلى حذائى وقد فغر كالفم الجائع واتسع الفتق بين النعل والجلد.. ما عدت أذكر لونه، أسود بنى أو نبيذى، إنه الآن خليط منها جميعا.

أمى أيضا مثلى لا تفكر بتنظيفه، كأنّ العمر إذ يتقدّم بها يجعلها تعتقد أنّ النظافة من نوافل الأمور.

حين ترانى أمرر خرقة بالية فوقه تعود إلى أحد أثوابها القديمة، تقول متسائلة: ستخرج الآن؟ ثمّ تدير ظهرها، ولا تنتظر جوابى. كان البرد يشتد حولى، لكن هذا السير الطويل بعث الدفء فى جسدى، وحده أنفى كان باردا جدا، وحين أخفض بصرى أستطيع أن أرى طرفه الذى يتقدمنى.

يتملكنى احساس بأنى حين أمشى فى ليل المدينة أصبح غير مرئى، فالناس يمرّون بمحاذاتى، أو يتعثرون بى، دون أن تبدو عليهم أمارة عجب أو تأفف أو أى شئ آخر. فقط يكملون هم أيضا سيرهم إذ أنهم يدركون جيدا إلى أين يمضون.

ما الذى يجعلنى أعود الى البيت، أقول أنى لست مضطرا، وبإمكانى أن أمشى دون معرفة الاتجاهات، ثمّ فلتقدنى قدماى إلى حيث تشاء، لكنى كبرت فعلا، وذلك التعب يجملنى من جديد إلى حيث غادرت منذ ساعات.

أرفع عينى وأنظر مباشرة إلى مصابيح السيارات القادمة من بعيد، أدع أنوارها تغشى بصرى وأمشى كالأعمى للحظات، ثمّ أنتقل إلى سيارة أخرى، ثمّ إلى أخرى، ثمّ إلى أخرى..

أستيقظت على صوت ارتطام أحدث جلبة غير متوقعة، فى البداية جفلت، ثمّ عرفت دون حاجة لأن أنهض أنها أمى تتهيأ لصلاة الفجر، صوت المياه يقرقر ويندفع فى القساطل، ثم ينساب قويا من الحنفية، رفعت اللحاف فوق كتفى أحمى نفسى من مياه الوضوء الباردة. سرت قشعريرة فى جسمى، وما عدت إلى النوم ثانية إلا بعد أن سكّرت الحنفية..

لما نهضت ثانية وقد قاربت الساعة السادسة، شعرت بجسدى ثقيلا، أصابتنى رعشة من فروة رأسى إلى أخمص قدمى، ووجدت صعوبة فى أن أبتلع لعابى المرّ، لا بدّ أنّ طعما كريها ينبعث من حلقى، أحسّه يختلط بالهواء من حولى، يفسد جو الغرفة، فتحت فمى وضغطت بجماع كفى على رقبتى فشعرت بألم حادّ.

انبعثت رائحة أقوى حين فتحت فمى لأرى حنجرتى فى المرآة المعلقة إلى المغسلة. ثمّ مددت لسانى لكنى لم أر لون حنجرتى، فالتيار الكهربائى مقطوع، ونور النيون ضعيف وشاحب يزيد الغرفة عتمة. خمنت أنّ حنجرتى شديدة الاحمرار.

وقبل أن أبتلع قرصين من الأسبرين، حلقت ذقنى بسرعة، فجرحتها قريبا من صدغى الأيمن، وضعت فوق الجرح قطعة صغيرة من الكلينكس، تغرغرت بالماء طويلا، ثمّ بصقته معتكرا ينبعث منه خليط من الروائح العفنة.

دخلت الى المطبخ، أزحت ستار القماش الذى يغطى الناحية السفلى من المجلى وأجلت نظرى سريعا أفتّش عن المقلاة، وما كدت ألمح مسكتها حتى سحبتها، محدثا ضجة نجمت عن تساقط الأوانى الموضوعة بشكل عشوائى، فزدت عليها فوضى وارتباكا.

حين أكلت البيضتين المقليتين مصحوبتين ببصلة بيضاء، شعرت ببعض التحسن وبات بمقدورى أن أبتلع ريقى دون ألم. وحين دخلت ثانية إلى حيث أنام، وجدت أمى تفتش فى الخزانة عن منديل آخر قبل أن تنزع ذلك المتسخ عن رأسها، كانت تضرب

كفا بكف وتنبش الثياب المرمية فى قعر الخزانة من غير عناية، وقالت بصوت عال إنّها نبشت الخزانة ألف مرة وبسملت مرارا وهى تقول: "هل اقترضها الجن!؟".

فهمت أنها تريد منى أن أقوم عنها بهذه المهمة الصعبة، فما وجدت بدا من الاذعان. جلست القرفصاء أنبش قعر الخزانة إلى أن لمحت طرف المنديل الأبيض، ففرحت بغنيمتى. وأمسكته من طرفه وناولتها إيّاه. وضعت منامتى فوق سريرى المنبوش، تناولت ثيابى من على الكرسى، نفضتها ثمّ ارتديتها بسرعة. جلست على الكرسى، وانحنيت ألبس جواربى، كانا رطبين، وباردين، ثمّ تذكّرت الحفرة التى غرقت فى مياهها الموحلة البارحة. وتذكرت حذائى وما حلّ به، لكنى رغم ذلك، انتعلته، وفكرت أنّه لا بدّ أن أشترى غيره فى آخر الشهر، وخاصة أنّ الموسم هو موسم تنزيلات.

الرطوبة التى فى جواربى، أصابتنى برعشة سرت فىّ رغم أشعة الشمس. أشعة الشمس واهنة والهواء أكثر برودة من البارحة. ترددت طويلا قبل أن أصمم على السير، إذ كنت أحيانا أستقل سيارة أجرة للوصول إلى عملى، ولكنى غالبا ما أفضّل السير. رغم كل شئ، أبدو مرهقا، واتساع الفضاء حولى لا يبعد عنى تلك الروائح التى تنبعث من فمى. ربّما تنبعث من الأسنان أو الحنجرة أو الأمعاء، ما أدرانى؟

باصات المدارس تزيد الشوارع زحمة فى مثل تلك الساعة، ويتعذّر علىّ أن أصل دون أن أبدّل اتجاه سيرى مرارا، أكون على الرصيف، ثمّ أجده قد اختفى فجأة واكتظ بسيارات قد احتلته صامتة تنتظر أصحابها. فأنتقل الى الرصيف المواجه، أبتعد عن حفر ملأتها مياه الأمطار، أمشى متعرجا فوق الأرصفة، وأحيانا أضطر للمشى وسط الشارع.

زحمة أمام فرن المناقيش، فرن أبى على يستقطب وحده ثلاثة أرباع سكان هذه الناحية، طلاب وموظفون وباعة يتدافعون ويشقّون لهم طريقا ليحظوا بواحدة من

مناقيشه. حين أريد منقوشة، اشترى من فرن "الرضا" حيث الزبائن أقلّ. ثمّ أن تكون مناقيش أبى على أطيب أمر مشكوك فى صحته.

الناس يقولون ذلك ويصدّقون، ولن يبدلوا ما ألفوه حتى لو اضطرهم ذلك إلى صرف هذا الوقت فى محله. أتى أبو على بكل عائلته إلى الفرن وعلى الرغم من ذلك، زاد الازدحام، وأيّام العطل عادة، تشهد إقبالا أكبر، إذ يحتشد أولاد صغار يحملون الصوانى، وقد وضعوا فوقها الزعتر والكشك والجبن أو اللحم المفروم ويقضون هناك معظم صباحهم، ينتظرون دورهم.

تواكبنى رائحة الفرن حتى آخر الشارع، ليس لأن الرائحة تصبح أقلّ نفاذا بل لأنّ رائحة الكاوتشوك والدهان تنبعث أقوى من محل "لتصليح الشكمانات وبيع قطع الغيار والدواليب والدهان".

أجتاز الشارع وأنعطف نحو شارع فرعى، أتوقف أمام بسطة لبيع الصحف، لا يقترب البائع منى، ولا يتحمس حين يرانى، يبقى مكانه، اعتاد رؤيتى. وبات مع الوقت لا يظهر امتعاضه من وقوفى هناك لقراءة عناوين الصحف، كأنّه لا يرانى الآن إذ أقف.

"اليمن تجدّد الاشتبكات بين لوائى العمالقة والوحدة يواكب اتهامات متبادلة بـ "الانفصال والتشطير". العطاس لـ "الحياة": الحل الممكن فيدرالية والوضع العسكرى قابل للاحتواء. أولمبياد ليلهامر الشتوية الأمريكية بليرفى "خانة العظماء" قنبلة تستهدف مصرفا فى القاهرة، مصر: ١١ جريحا بينهم سياج بانفجار داخل قطار الأقصر. الجزائر: مدنى وبلحاج من السجن الى فيلا الدويرة. روسيا تشّن أعنف هجوم على الغرب وواشنطن تعتبر الوضع مخيفا، تجدد الاشتباكات فى كيسمايو العرب يدخلون الحملة الانتخابية فى إيطاليا.

كل يوم يزداد عدد المجلات وأتساءل عمن تراه يقرأ. مايز البياع: شهرتي دليل على نجوميتي. وألفيس العرب: علاء زلزلي. أسماء غريبة"كيف تستعيدين شباب بشرتك".

مسحت وجهي فوقعت الكلينكس أرضا وقد اكتست بلون أحمر، تحسست موضع الجرح بطرف أصبعي وكان لا يزال ينزف، فتشت في جيوبي عن محرمة، وجدت واحدة وقد استعملتها على ما يبدو على مدار أسابيع، انتزعت جزءً من طرفها ووضعته ثانية فوق الجرح وأعدت المحرمة الى جيبي.

الهواء بارد فعلا ولسعاته تزداد حدّة، السماء امتلأت بضباب كثيف، وسحبت الشمس أشعتها الواهنة.

لقد خدعني الطقس، خلته اليوم صحوا، فأسرعت الخطى قبل أن يدهمني المطر.

تعثرت بأشياء كثيرة، وأنا أزيد من سرعتي لكني لم أنظر، ولم أتعرف اليها. الآن، لا بدّ وأنا أندفع في الممشى على هذا النحو، أبدو كمثل المنصرفين من حولي إلى أمور مهمة. لكنّ تعثّري وتمسكي برفرف سيارة متوقفة، أفسد مظهر رصانتي. رفعت جسدي عن الأرض، رأيتهم بطرف عيني ينظرون إليّ. كنت غاضبا. لا أحد ينتبه إليّ الا حين أقع. كالأبله متعثرا وقد أتسع الفتق في حذائي. اضطررت لأن أخفف من سرعتي، وخيّل لي أنّ المدينة بأكملها تحدّق في حذائي، وتتساءل عمن يكون هذا الأبله الذي لا يجرؤ على رفع قدمه اليمنى وهو يمشي. كنت أجرّها جرا، وأتظاهر بالتباطؤ في المشي، أطوف بنظري وأتفقد ما حولي كالسائح دون أن آبه بالرذاذ الذي بدأ يتساقط، رسمت على وجهي علامات لامبالاة. وقلت إنّ إيقاف سيارة أجرة سينقذ موقفي.

لم أحظّ بواحدة تقلني إلاّ بعد أن بللتني الأمطار، قبل أن أدخل السيارة كنت قد غطست مرة ثانية في حفرة موحلة.

في السيارة كنت أمسح الوحل الذى علق بحذائى. أدفع حذائى الى أمام ثمّ الى خلف، أفعل ذلك خلسة كى لا ألفت نظر الركاب بقربى. كان السائق ينظر إلىّ عبر المرآة المثبتة أمامه فابتسمت له. لكن الدم كان يحتقن فى عروق رقبتى. ووخز الشوك فى حنجرتى قد زاد بدوره فلم أجرؤ على ابتلاع لعابى.

كانت الساعة لم تتجاوز السابعة، وعلى الرغم من ذلك، كان الظلام الدامس يوحى بأنّ الوقت جاوز منتصف الليل. كانت حرارتى ترتفع. طمرت جسدى كله تحت بطانيات ثلاث. لكنّ ذلك لم يمنع عنى ذلك البرد الذى جمّد أوصالى. أمى تغط فى نوم عميق وهى جالسة على الصوفا فى الغرفة المجاورة، لم تنتبه إلى أنى لم أخرج اليوم، لا بدّ أنّها تظننى منصرفا إلى نزهاتى فى الخارج وإلى زياراتى الكثيرة لأصدقاء تركت لها الحرية فى إطلاق أسماء عليهم.

كان العرق البارد يتصبب من كل جسدى فأشدّ قدمى شدا قويّا لأخفف من حدّة ذلك الألم فى رقبتى وظهرى.

كنت أحملها فوق ظهرى وأركض بها عبر الممر وتضحك ضحكة طرية، تبرق لها عيناى. وكان صديقى وسيم يصاب بعدوى فرحها فيبتسم لى ابتسامة أكبر وأقّل تحفظا، ابتسامة تذكرنى بأيام شبابنا. بعد ذلك فى زيارات أخرى، ما عادت الصغيرة تركض نحوى، كانت تنظر ناحيتى وبطرف عينها ترى وجه أمها الصارم، ولا تقترب، كأنّها تخاف عليها من مرض خفى أنقله لها بالعدوى إن وقع نظرى عليها. ثمّ ما عدت أراها، حتى وسيم لا ينفك ينظر إلى ساعته كأنّه يضع حدّا لزيارتى المفاجئة، كانت دائما مفاجئة بالنسبة لهم.

كان مطر غزير يضرب زجاج النوافذ، فأصاب بقشعريرة من يبلله المطر. ضوء النيون بدا بعيدا فى الغرفة المجاورة وخافتا، كأنّى أراه من تلة بعيدة جدا.

كان المطر يبللنى، وجسدى لا يتوقف عن الارتجاف، لم يكن هناك ضوء، كنت أمشى وحيدا فى شارع خال، أفتح عينى جدا لأرى ما حولى. فجأت قلت أنّه الشارع الذى رأيته حين كنت برفقة صاحبى، فكرت أنّى سأخبره بذلك، تأملته جيدا كى تحفظه ذاكرتى، كنت أمشى وكلما تقدمت، يختفى من أمامى، ركضت لألحق به قبل أن يختفى، ثمّ أسرعت أكثر فأكثر، وكان المطر لا يتوقف عن السقوط بغزارة، قطرات الماء تتحوّل إلى ما يشبه الحجارة وتصيب رأسى، أنفى، عينى، ظهرى، قدمى، أفتش عن سقيفة أحتمى بها لكنّ الظلام يلاشي كل ما حولى، أركض بسرعة كبيرة، أصرخ من أعماقى. تسقط قطرات فى فمى ولا يطلع الصوت. أصرخ ولا أسمع صوتى..

رينيه الحايك

(١٩٥٩ -)

قاصة وروائية لبنانية. ولدت فى بيروت. حصلت على الإجازة التعليمية فى الفلسفة فى الجامعة اللبنانية. تدرّس منذ عام ١٩٨٠ فى الثانوية الإنجيلية فى بيروت. تنشر مقالاتها فى النقد الأدبى فى جريدة " النهار "، و" الحياة "، تقوم بأعمال الترجمة لقصائد بعض الشعراء الأوربيين، حصلت على جائزة معرض الكتاب العربى فى بيروت عن مجموعتها الأولى " بورتريه للنسيان " عام ١٩٩٥.

الأعمال الإبداعية:

- بورتيريه للنسيان (قصص)، المركز الثقافى العربى، بيروت/ الدار البيضاء، ١٩٩٤
- شتاء مهجور (رواية)، المركز الثقافى العربى، بيروت/ الدار البيضاء، ١٩٩٦
- البئر والسماء (رواية)، المركز الثقافى العربى، بيروت/ الدار البيضاء، ١٩٩٧
- بيوت المساء (قصص)، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، ١٩٩٧
- العابر (رواية)، المركز الثقافى العربى، بيروت/ الدار البيضاء، ١٩٩٩
- بيروت ٢٠٠٢ (رواية)، المركز الثقافى العربى، بيروت/ الدار البيضاء، ٢٠٠٢

القسط الأخير

سلوى صافى

مجموعة "حديقة الصخور"، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٦٦ (والنص نقلا عن موسوعة الكاتبة العربية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٤)

"لن أدفع لها. دعها تبّلط. صاحبة الغرفة الباردة".
"منذ عشرة أيام وهى تمطر. لن يتوقف هذا النزيف الحاقد يخيل إلىّ"،
"حبيبتى ندى. حبيبتى ندى. كذبت عليك عندما قلت لك إن أبى يملك ضيعة وإسطبل خيول".

"أوصتنى أصغرهن أن أحمل لها قريبا، لعبة تفتح عينيها وتغمضها وتنادى:ماما"
"وأبى كتب لى: تذكر.. حان موعد زرع الدخان".

هذه الكلمات وزعت فى أوراق لفت بها أرغفة الخبز صباح يوم أحد، على سكان بناية. إنها من يوميات تلميذ.. أين التلميذ، يقول الدكنجى، إنه لا يقوم الأوراق حين يبتاعها، يستخدمها عادة للف حاجيات الزبائن. لا يهمه إن كانت صفحات جريدة، أو كتاب أو دفتر. كل ما يهمه، أن يبتاع أكبر كمية من الأوراق، لقاء أقل قيمة من المال. والصفحات التى من أجلها رن جرس الهاتف عنده عدة مرات، لا يعرف عن صاحبها شيئا، لكنه يذكر أن سيدة متوسطة الحال دخلت دكانه، وساومته على كمية من الورق، تشغل زاوية فى غرفة كان يسكنها تلميذ مدرسة.

ووصفت له الأوراق: إنها نظيفة ومرتبة، ومحكمة فى دفاتر، وإن صاحبها ذهب منذ شهر ولم يعد، دون أن يدفع قرشا بدل إيجارالغرفة.

واستدركت: منذ ثلاثة أشهر لم يدفع. لم يترك سوى كتبه، ودفاتره، وطاولته، ولوحة باهتة معلقة فوق سريره. وذكرت أنها باعت محتويات الغرفة، والآن تود بيع الكتب والدفاتر.

وقبل أن يبدأ البائع باستهلاك الأوراق راح يتسلى بقراءتها:

١٨ آذار

عشرة أيام. عطلة الربيع عشرة أيام.

السماء ممطرة، والرياح هادرة، وغرفتى يسكنها الصقيع. مؤونتى توشك أن تنفد. قارورة الغاز فرغت البارحة. لا تسمح ليراتى بشراء قارورة أخرى. ما زال فى علبتى أربع لفافات.

لم يدفعوا لى بدل أجور ساعات التعليم الخاصة. ثلاثة من تلاميذى زرتهم فى بيوتهم اليوم. أولهم والده غائب. والثانى أجل الدفع إلى ما بعد الفرصة. والثالث لا يدفع مالا فى الأيام المباركة، ويقسم فى مواسم الأعياد ألا يمضى "شيكا" إلا للمؤمنين شهداء الحق والواجب.

وهكذا تبدأ عطلتى بجيوب فارغة. وطقس عاطل. وربما إن لم تأت النجدة جوع وجوع وجوع.

١٩ آذار

صاحبة الغرفة تطالبنى ببدل الإيجار. منذ شهرين لم أدفع لها قرشا. وجهها هذا المقيت كم أكرهه. يعيشون من جيوبنا ويدعون علينا ويعاملوننا كالكلاب وهم الأسياد.

لن أدفع لها. لن أدفع لها. دعها تبلّط البحر.

٢٠ آذار

الدنيا تمطر. منذ عشرة أيام وهى تمطر. لن يتوقف هذا النزيف الحاقد يخيّل إلىّ. ماذا يحصل لو استمرت الطبيعة فى غضبها. لو شنّت علينا هجومها. لو أربدت وتجهمت وبصقت فى وجوهنا . لو قالت لنا تواضعوا أنا أكبر، اخجلوا أنا أقوى. أغسل نعالكم أيها الأقزام. أتعبتنى آثامكم. لم تنظفوا بعد. لا أشفق عليكم بل أبكى من أجلكم. أوقفونى، هل تستطيعون أن توقفونى؟ أين القوى المخزونة فى عقولكم، والشعاع المتقد فى قلوبكم؟ دعوها تتقدم وتدفعنى كى أتجمد وأقف. دعوها ترد رعودى ورياحى إلى الخلف. دعوها تشلّ حركتى. أين العظماء منكم، العلماء القادرون؟

٢١ آذار

مؤونتى تكاد تنضب. لا رفاق لى فى المدينة. زملائى فى الكلية استقروا فى بيوتهم. فى أحضان ذويهم. وأنا الطريق إلى قريتى مسدودة بالثلوج. مشتاق إلى صغرى أخواتى. منذ شهر لم أرها. أهرب من الوجوه التى تحبنى. أمى وأبى وأخى وأخواتى. أخواتى ست. أصغرهن أقربهن إلى قلبى. أوصتنى بلغتها المكسّرة أن أحمل لها قريبا لعبة، تفتح عينيها وتغمضهما وتنادى ماما. وأمى ماذا أوصتنى، كررت رجاءها ألا أنسى دواء العصبى.

ماذا حققت من رغباتهما أمى وأخوتى؟ لا شئ. لماذا؟ لأنه ليس لدىّ المال الكافى. يعتقد أهلى أن المدينة تزرع أمامى المال. أو أن فى المدينة وسائل وأساليب لاستنباط المال. ولا يصدقونى عندما أقول لهم إن المدينة غول يبتلع كل ما فى جيوبى، وإننى أنفق على مواصلاتى ومعدتى معظم مواردى، وإن عندى أقساط مدرستى وثمن كتبى، وإن المساعدة التى تأتينى من الخارج ليست مساعدة بل استعباد وخنوع وذل، وإن الفقر هو ما يأتينى لا أكثر.

أعرف كل هذا وأعرف أنه لا بد منه.

٢٢ آذار

ندى، حبيبتى ندى، كذبك عليك عندما قلت لك إن أبى يملك ضيعة وإسطبل خيول. كذبت كى أريحك. لأن لا شئ يوطد صلتك بى سوى المال. فسامحينى يا ندى وتأكدى أن أشبار الأرض التى يملكها والدى تتسع كى أفلش فوقها خيمة من الخيش تقيك لفحات الحر.

تذكرت الآن أن أبى بعث لى منذ أسبوعين بعلبة تبغ مكتوب على غطائها "تذكّر.. حان موعد زرع الدخان".

أعرف أنه حان موعد زرع الدخان.. موسمنا الذى لا إخوة له وأعرف أن البلدة مجموعة مرايا تعكس وجها واحدا، وأن المعونة يجب أن تأتينا من قبضايات المال وإلا كان بذارنا فى غير مشتلنا.

أعرف كل هذا. ولكن أنى لى المال كى أزرع مشتل أبى؟

٢٣ آذار

ما زالت تمطر كاللعنة إثر اللعنة. وددت لو ينقطع هذا الحبل بضع دقائق أرفع فيها عينىّ صوب السماء.

"عندما تكون عاطلا عن العمل، فكر بما ستعمل بما يجب أن تعمل". ولكن أنا فى فترة استراحة.

البارحة أنهيت امتحاناتى. بذلت جهدا كبيرا. تلزمنى الراحة. الراحة مكافأة لعقلى وهدية لعينىّ. يجب أن أرتاح وأن لا أفكر.

٢٤ آذار

مصلحون اجتماعيون. جمعيات إنعاش، مؤتمرات من أجل السلام. الدنيا تمطر والطريق إلى قريتى مسدود بالثلوج. وليراتى توشك أن تنضب، اشتريت قارورة غاز، دفعت نصف ثمنها والنصف الآخرتركته فى جيبى. اعتقدت صاحبة الغرفة أن النجدة

وصلتنى. دقت الباب من جديد تريد القسط الأخير من الإيجار. لا يحل مشاكلنا سوى نحن، كل الحلول وهمية. كل الحلول لا ترضى إلا مراكز تحدرها وانطلاقها.

٢٥ آذار

وهى تمطر وتبرق، وتبرق وترعد. أشبّهها بالطفل وهو يصرخ ويرغى ويزبد. أعتقد أن ما من قوة تعيد إلى السماء هدوءها أو إلى الطفل طمأنينته. وعندما تسكت الطبيعة وينجلى وجهها وتبرق أساريرها نقول سكتت كما يسكت الطفل، فإن لها أطوار الطفل، براءته ومحبته وثورته. لو تترك لى أحشر فيه نفسى، لكنت ركضت إلى أول رصيف أقلتنى أول سيارة، ولكنت ابتعت بما فى جيبى بطاقة تخولنى حق الدخول إلى "السينما" لربما ولو لساعة أرتاح من مراقبة سقوط المطر، وتصادم تصوراتى.

٢٦ آذار

أشعر أحيانا كأنما المشاهد تكرر ذاتها. يحدث أن أرى مشهدا سرعان ما يلصق فى أعماق ذاكرتى. يقفز بين وقت وآخر لينغرس فى عينى كالشعاع. أو على شفتىّ كالهمهمة. أشخاص مطموسو الملامح يمرون من ثقوب وعيى النائم، يتلاعبون قبالتى كما الريح. أتأملهم. أتمسك بأذيالهم، يجرجرون خيالى ويهربون.

كهل يتكئ على عمود كهربائى وينتظر. لا أدرى من ينتظر. كواحد من ممثلى الأدوار البوليسية فى فيلم أمريكى. تمر صورته وأنا فى أشد أوقاتى انهماكا بالدروس والتحضير.

الانفجار الذى حدث فى المختبر السنة الماضية نتيجة تفاعل مواد كيمائية مضادة، يخطر فى بالى كالبرق فتعاودنى هزة الجبن والهلع.

٢٧ آذار

أعجبت بصورة، فتنزلق من فمى كلمة استحسان وأشهق لروعة المشهد. تنفلت البراءة من يدى مواويل وقصائد. أنفعل، أركض إلى الصورة. تتعثر قدمىّ. تشرق البسمات دموعا فى عينىّ وأندم وأود ألا أندم. أليس الندم ندما على براءتى؟

٢٨ آذار

زميلي تلقى منحة دراسية ودعوة سافر بعدها إلى أوروبا. لم يكن حظي كحظ زميلي. جئت في المرتبة الثانية. للمراتب الأولى حقوق السفر والتقدم. للمراتب الثانية والثالثة حقوق الإهمال وحسنة الشفقة. الفرق بين المعدل يكون غالبا علامة أو علامتين وقد يكون فرقا بين مزاج أستاذ ومزاج آخر. لرفيقي الحظ ولي متابعة الجد والجهد.

٢٩ آذار

لن يتوقف المطر عن السقوط. لن يخلص الشتاء. وسأظل سجين غرفتي. بعد أربعة أيام تعود قوافلنا إلى الكلية ويكون الثلج قد حال بيننا وبين أراضينا.

"اجلب لي لعبة تفتح عينيها وتغمضهما"

"لا تنس دواء العصبي"

"تذكر، حان موعد زرع الدخان"

وندى حبيبتي ندى. حبستها الأمطار في البيت ويتعود إلى الكلية غاضبة وأعصابها متوترة.

٣٠ آذار

كبرت قبل أواني، ضاعت براءتي عبر التجارب المجدبة.

الشتاء يحرث الأرض. الشتاء يحفر أقنية في قلبي. ما من شئ عجيب ومدهش في هذه الدنيا. ضاع العجب تحت أقدام الجموع. الدهشة إحساس موجع ومتقلّب. لا شئ يستحق العجب والدهشة. إن أصمت فمن يأسي، أو أحكي فمن ألمي.. أخاف من غد يأتيني على عجلة فيسد فمي ويكبل صوتي.

٣١ آذار

هل أنا كبير حقا. إثنتان وعشرون سنة.. ماذا في عمر الزمن؟ كالفاصلة. وجودي في السطر القصير كالفاصلة، واسمي يتبعه مائة سؤال وسؤال. إن أسأل فلأني أهوى

الأجوبة الصحيحة الصادقة الذكية التى تعرف أكثر. إن أسأل فليس من عجزى. العاجز قنوع لا يسأل. أستكشف جديدا. أنبش خبايا. أتجدد. الفلاح يزرع أسئلة فى الأرض. الأرض تجيب ربيعا وشتاء. الأرض تزدهر بالأسئلة. إن لم تحاورها لا تجاريك. الأرض هى الأرض التى تجيب. الأرض هى المعرفة ونحن الحارثون.

ندى حبيبتى، مغرمة بالتزلج على الثلج. والغيوم هذا النهار انقشعت، والسماء تهم بالصحو.

كيف أرافق ندى على طرق الثلج؟ إن لم أرافق ندى فسيرافقها سواى. سواى مالك السيارة السوداء المكشوفة الرأس. كيف تكون ندى حبيبتى وجيوبى فارغة؟ وصغرى أخواتى كيف تكون حبيبة أخيها؟ وأمى وأخى وأبى وانقشاع الغيوم. ومدرستى والمنحة التى خسرت، وعشرون درسا فى الفيزياء. وتجربتى العاشرة كى أكتب قصة. وهذه الطرقات على السلّم بكعب حذاء صاحبة الغرفة الباردة. الغرفة التى ستفتح عينىّ على العالم.

١ نيسان

أقبل نيسان بعد أن كفكف آذار دموعه.

لم يبق عندى عذر للبقاء داخل الجدران الأربعة. سأخرج من غرفتى الآن ثم أعود فى المساء. سأعود فى المساء.

تذكرت: اليوم أول نيسان.

لن أدفع لها، صاحبة الغرفة الباردة .. لتبلّط البحر!

سلوى صافى
(-١٩٣٥)

قاصة لبنانية، ولدت فى بلدة العبادية، حصلت على شهادة الثانوية فى كلية الصراط فى مدينة عالية. نشرت العديد من إبداعها القصصى فى مجلات "الحسناء"، "سمر"، "الصياد".

الأعمال الإبداعية

- حديقة الصخور (قصص)، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٦٦

"بوابة فاطمة"

سليمى حمدان

مجلة الصدى، الشارقة، ع ١٢٠، ١٥ يوليو ٢٠٠١

فجأة يلملم السكون الصباحى أذياله راحلا إلى غير رجعة. والربيع ارتشف بسرعة كؤوس انسحابه القسرى، لتغرق بلدة كفر كلاّ فى كرنفال أسود من القذائف المتساقطة. وبحر مترام من الرعب اعتاده سكان جنوبى لبنان منذ سنين عديدة، حيث الصهاينة يغتصبون الأرض قارعين طبول الموت!.

الذعر بات سيد الموقف. المزارعون تركوا الغلال فى الحقول طعاما دسما للنيران العمياء. وعادوا أدراجهم إلى البيوت. قطعان غنم هامت على وجوهها فى البرارى وراحت تثغو من دون انقطاع.

فاطمة وأمها توقفتا عن القطاف منذ الطلقة الأولى، لم تستطيعا الفرار، فلاذتا ترتجفان وراء صخرة كبيرة علها تقيهما شر القذائف. الموت المحتم مطبق عليهما. وكأن حياتهما كانت ضربا من الوهم.

الرصاص يلعلع. لهاث فاطمة وأمها يزداد. تلتصقان ببعضهما وكأنهما تلتقيان لأول مرة، أو ربما لآخر مرة فتبكيان بصمت، فى ذلك الحقل الذى كان بالأمس القريب ملعبا للخيال، يطل على سهل مرجعيون والخيام وسفوح الزيتون فى فلسطين الحبيبة، لكن الصهاينة أبوا إلا أن يقسموه قسمين غير متساويين، أجهزوا على القسم

الأكبر منه مع غيره من الأراضى الكثيرة، تاركين الباقين تحت رحمتهم وراء شريط شائك سوّروا به أنفسهم كما تسور الحظائر.

دورية "إسرائيلية" راجلة تجوب الحقول مدججة بالسلاح.. بضعة أنفار تحرسهم وبضعة أنفار آخرين وبضعة كلاب أيضا تفصل بين النفر والآخر خطوات قليلة أنفار.. يطلقون النار عشوائيا وفى كل الاتجاهات. لا حساب لديهم لأى كان الكائنات أمامهم "برغش" أو بالأحرى لا شئ.. فالوجود والعدم متساويان.

ها هم يتقدمون بتؤدة، يتلفتون يمنة ويسرة كأنهم أصحاب تلفت كاريكاتيرى أقرب إلى الغرابة (أين أنت يا ناجى العلى؟) يتطلعون أمامهم فتتسع أعينهم على وقع كلماتهم المرتطعة الواحدة منها بالأخرى، وبسرعة فائقة يدورون إلى الخلف مرتعبين وكأن خيالاتهم (ظلالهم) تصفعهم.. يتقاتلون معها، ومن ثم ينحتون أرضا.. يغرسون آذانهم بموازاة أحذيتهم الثقيلة، علّ التراب ينم عن لغم زرعه رجال المقاومة، (لكن هل ينمّ التراب الطاهر بشئ) فيقفون على طول قاماتهم "القزماء" يطلقون النيران الكثيفة على علبة فارغة، أو عصفور مغرد أو ضفدعة ماء أو غصن حركة الهواء فتوشوشت أوراقه الخضر.

كل شئ يخيفهم حتى الفأر والصرصار الصغير، وللحجارة حكاية أخرى، فعقدة الحجارة والانتفاضات الباسلة ما زالت تلاحقهم، أما إذا اعترضتهم صخرة كبيرة فأعظم المصائب حلّت عليهم، لأنها قد تخبئ وراءها مقاوما، فيعملون على "شتمها بالعبران" جاعلين منها "أم الأهداف" ليديروا معها "أم المعارك"، ويفرغوا فيها كل ما فى جعابهم وبنادقهم من الرصاص الأحمق.

ما زالوا يتقدمون بتوجس "خطوة إلى الأمام واثنتين إلى الوراء، يتمنون فى تلك اللحظة لو تبتلعهم الأرض، وتفنى "إسرائيل" كلها ومعها حلمهم العنصرى: "أرضك يا إسرائيل من الفرات إلى النيل" على أن يبقوا فى هذا الخوف الذى لا نهاية له إلا

بانتهاء دوريتهم هذه التى ما إن فاجأتها دورية صهيونية أخرى حتى تطايرت عقول كل من عناصر الدوريتين معا ونشبت فيما بينهما معركة حامية الوطيس.. نفر يقتل نفرا.. كلب يعض كلبا. صراخ وأنين ونباح. أكثر من قتيل وجريح.. كل فرقة منهما تعتقد أنها المنتصرة لا محالة، وأن الأخرى هى من رجال المقاومة.. ريبتهم أعمت عيونهم فأفقدتهم البصر والبصيرة، ولم يصحوا من سكرة غبائهم إلا عندما اعترضتهم صخرة كبيرة "فزعقوا" منّ هناك؟ منّ هناك؟

فاطمة وأمها اللاهثتان الملتصقتان بالصخرة لم تجيبا.. الخوف عقد لسانيهما فأحالهما ساكتتين وكأنهما خرساوان.

كم من النيران أهالوه على الصخرة. استغاثة المرأتين لم تنجح فى رفع أصابعهم الغليظة عن الزناد، ما زالوا يضغطون عليها بقوة وكأن جيشا عرمرما بمجابهتهم..

أصيبت أم فاطمة.. طلقة نارية استقرت فى مكان ما من جسدها فسقطت أرضا تسبح بدمها.. صراخ فاطمة يملأ المكان.. يغطى على أزيز الرصاص.. ها هى تلطم وجهها، تشد شعرها، تبصق عليهم.. تشتمهم: يا كلاب.. يا جبناء، تضربهم بحذائها، لقد بح صوتها: أمى.. أمى.. امها تنزف وتنزف أمام عينيها، دمها يزركش على الصخرة ترانيم ألم، يسقط من شقائق النعمان ينبت بسرعة، الأرض تعلن جروحها على الملأ.

الصهاينة الذين ملأ الليل وجوههم ينقلون قتلاهم وجرحاهم، إمدادات جديدة تحضر بسرعة.. فاطمة تهرول مذهولة إلى البلدة علّ سيارة إسعاف أو طبيبا يتجد أمها المثخنة بالجراح، تلك المرأة التى يقسم أهل كفر كلا إن الفجر كلّ عن مسابقتها إلى الحقل، رفيقة العصافير والأرض، وكأن الجنى لا يطيب إلا إذا جّبل بعرق جبينها ودمع عينيها وهيمان أناملها الحازمة.

فاطمة تعاود اللحاق بأمها سيرا على الأقدام، فلا طبيب ولا سيارات إسعاف ولا من ينجد أمها فى هذا الجو القاهر المحموم، تسبقها خطواتها واللهاث يقطع أنفاسها

على تلك الطريق الترابية التى امتدت قبالة كفركلا فتعرجت صعودا على صخور فى الوسط والجانبين تملؤها الحفر و "أجباب البلان".

ها هى تسرع الخطى، وكأن الدنيا كلها تجمعت بلحظة واحدة تلتقى فيها أمها التى تركتها غارقة فى بركة من دمها المز.. هل ما زالت على قيد الحياة أم فارقتها نهائيا ولن ترى وجهها الحبيب بعد اليوم؟

أهل كفركلا الذين يتتبعون فاطمة بأعينهم وهى تبتعد عنهم مقتربة من شريط الشوك... راحوا، يتداورون فى مناداتها بأعلى أصواتهم، كل من مكانه: يا فاطمة.. ارجعى يا فاطمة.. ارجعى يا فاطمة.. يلحّون عليها أن تعود.. خائفين أن يمسى مصيرها كمصير أمها.

الصهاينة يصرخون بدورهم من الجهة الأخرى، يقلدون أهل كفركلا نكاية بهم:

- تعالى يا فاطمة.. لا تخافى يا فاطمة.. تقدمى يا فاطمة.. تعالى يا فاطمة.

وكأن فاطمة لم تسمع شيئا على الرغم من هذه الأوبرا من الأصوات المتناقضة، المنصبّة عليها من جميع الجهات.. والمنبعثة من الحناجر بصخب يكاد يختصر مأساة دامية ما زالت فصولها تتكرر هنا وهناك وهنالك.

- ارجعى يا فاطمة.. (أهل كفركلا) من هنا..
- تعالى يا فاطمة.. (الصهاينة) من هناك.

الصراخ ما زال طاغيا.. تتردد أصداؤه فى السفوح والأودية والروابى، تختلط فيه غطرسة الصهاينة بأعراس المقاومة وأهازيج الحجارة.

تحاول فاطمة قطع الشريط الشائك.. تريد أن تقتلعه بأسنانها.. تتفتح بوابة كبيرة.. اعتقدت أن أمها ستطل منها.. لكن البوابة سرعان ما يعاد إقفالها.. تحمل الحجارة.. ترشق بها أولئك القابعين خلف متاريسهم المعتمة.. تصرخ: أمى.. أين أمى.. أريد أمى.. إلا أن الصهاينة الذين "يقتلون القتيل ويمشون فى جنازته" كانوا قد

حملوا أمها التى نزفت دماءها على أيديهم إلى إحدى المستشفيات فى الداخل المحتل بقصد المعالجة.. هذه هى معالم حضارتهم السوداء؟ ومن وراء أكياس الرمل أخبروها أن أمها ستعود قريبا.

كل يوم تمكث فاطمة على البوابة تنتظر أمها.. علها تطلّ.. ولكن أمها لم تعد.. ولن تعود.. لقد عملت الغربان السود على ترحيلها إلى الأبد، فأضحت شهيدة حقد الصهاينة مع غيرها من الكثيرين والكثيرات.. تبعث برسائل حب وحنان إلى إبنتها المسمّرة على "بوابة فاطمة"...!

هوامش

- لهذه الأسباب سمّيت "بوابة فاطمة".. وهى البوابة المعروفة حاليا.. والتى أصبحت مزارا يرشق عندها الصهاينة بالحجارة.
- حدث أن اشتبك الصهاينة أكثر من مرة مع بعضهم بعضا، ولا توجد مبالغة فى هذه القصة.

الموت والكلمة

عائدة مطرجى ادريس

مجلة الآداب، بيروت، ع ١ س ٨، يناير ١٩٦٠

ألن نبيت الليلة فى بيتنا يا حبيبى ؟ لقد مللت هذه الحالة، فإلام نظل هكذا مشردين، يستقبلنا مضيف ويودعنا آخر ؟ كم أود لو يظللنا هذه الليلة سقف بيتنا الحبيب ! اننى أشعر فيه بجو من الألفة والانصهار لا يمكن أن يحققه لى أى مكان آخر. أولست تشعر، فى هذه الفترة، أنك بعيد عنى بعدى عنك ؟ حتى غرفتى القديمة فى منزل والدى، أتراني ما زلت أحبها كما كنت من قبل ؟

أو لم أكن أشعر، لسنتين خلتا أنها كانت أقرب كائن إلى نفسى، فما بالى اليوم أشعر ببرودتها ؟ لقد كانت مرآة أرى فيها نفسى، وهى ما تزال كما تركتها، جامدة باهتة. وإننى لأرى فيها نفسى، وهى ما تزال كما تركتها، جامدة، باهتة. واننى لأرى فيها الآن تلك المسافات الشاسعة التى قطعتها فى هاتين السنتين، مسافات تفصل بين حياة فرضت علىّ بجميع أطرها، كنت أتلقاها برضى حينا وبثورة حينا آخر، وحياة أخرى اخترتها أنا بنفسى، اخترت كل تفاصيل فيها وكل إطار، وإننى لأشعر فيها أننى، لأول مرة كنت المسؤولة الوحيدة عن مصيرى وأن مسؤوليتى لتتضاعف الآن تجاه عائلتى تلك الجديدة.

عائلتى الجديدة، وبيتى الجديد. إن كل ركن من أركانه يشهد لنا بذكريات، هى على بساطتها، حلوة جذابة.

لقد قامت، هى وزوجها بتنسيق أثاثه، والاهتمام بكل صغيرة فيه. وكثيرا ما كانا يتناقشان فى كيفية ترتيبه فكانت غالبا ما تقتنع بآرائه، إنها تثق به وبذوقه، وهى لا تكاد تقوم بعمل قبل أن تستشيره. وكان هو يحدثها عن أعماله، عن كل صغيرة فيها، حتى التافهة. وحين كان يشترى لبيتها قطعة جديدة كان هى تحرص طوال غيابه على أن تنسقها وترتبها، فإذا ما حان وقت مجيئه ركضت إلى الباب تفتحه وهى تبتسم فيأخذها بين ذراعيه ويقبلها، فتمسكه من يده وتقوده إلى حيث استقرت القطعة الجديدة مشيرة بيدها إليها. وتبقى لحظة ملتصقة به وهى تنظر إليه يتأمل دهشا. لم تبدو جميلة هنا يا حبيبتى. ليتنى كنت أستطيع أن أحضر لك كل ما تتمنينه : بيتا رائعا تتوفر فيه أسباب الراحة والرفاهية. فكانت تقاطعه قائلة : إننى لا أتمنى أكثر مما توفره لى. ألست تحبنى ؟ إذن فهذا الأثاث كله لا قيمة له عندى. قل لى أنك تحبنى، فيستحيل كل شئ فى نظرى جميلا، ثم إنى لا أحب أن امتلك كل شئ دفعة واحدة. وأعتقد أننا حين نحصل على كل شئ تصبح حياتنا جامدة. فلا بد من أن نألف ما نملكه ويغدو لأعيننا شيئا عاديا : إننا بطريقتنا هذه نبعث فى كل وقت حياة جديدة فى بيتنا. أليس كذلك يا حبيبى ؟

فيضحك وهو يهز راسه ويقول لها بلهجة تحار بين اللطف والسخرية " لكم تعجبنى أحيانا آراؤك. أكملى .. لنرى ! ".

ولم تكن تكمل. وكانت تغضب أحيانا، ولكنها ما يلبث أن يسترضيها بكلمة أو بقبلة أو بوعد. وكم كانت تحب تلك الطاولة التى يجلس إليها زوجها ساعات طويلة وهو يكتب أو يقرأ وهى جالسة قبالته تقرأ فى كتاب. كثيرا ما كان ينساها وهو فى حميا الوحى فتغفو على كرسيها. أما اللحظات اللذيذة فكانت تلك التى كانت تجلس أمامه فيملى عليها. وكثيرا ما كانت تقاطعه أو تقرصه من يده فينفجر ضاحكا ثم يعاتبها

بأنها قد قطعت عليه مجرى تفكيره. وكان يشعر بأن الساعات التى كان يقضيها معها كانت أكثر إنتاجا وأقل مشقة. وكانت تعيد عليه ما كتبه فتحطم ما شاء له سيبويه أن تحطم فيصلح لها الأخطاء وهو يضحك حينا ويتصنع الغضب حينا آخر. ولكنه كان سعيدا بتلك الزوجة الصغيرة، إنها لا تشك فى أنه يحبها ومع ذلك .. فستظل تشك، ما دام فى قلبها حب عارم له ..

مرت بخاطرها كل هذه الصور وتلك الأفكار وهى تسائله من جديد : ألن نبيت الليلة فى منزلنا يا حبيبى ؟

– بلى. فإلى متى سنظل مشردين. لم يسبق لنا منذ أن تزوجنا أن بعدنا عن ركننا. إننا هنا كالغرباء فى بلدنا. أنا لا أعرف ماذا ينبغى لى أن أعمل. لقد انتشلت من جوى.

– ولكننى .. أخاف أن أعود إليه.

– لماذا .. هل لديك الدليل ؟

– لا . ولكننى أخاف .. أخاف. قلبى يحدثنى.

– لا أحب أن تنساقى لهوس فى نفسك لا يبرره شئ. أنت مثقفة ويجب أن تحكّمى عقلك فى الأمور.

– وأنت مثقف ايضا. فاعطنى الدليل على أن شيئا ما لن يحدث.

وصمت لحظة. واردفت تقول : " سمعت من يقول بأن هناك نية لنسف البناية التى نسكنها. إن الثورة ستندلع. وسوف تبدأ من منطقتنا فى هذه الليلة بالذات. هل هذا صحيح؟

– ليس لى علم بذلك. لعله مجرد كلام. ثم إن منطقتنا هى آمن نقطة. هل تصدقين كل ما يقال؟

– لست مطمئنة .. وكثيرا ما كان حدسى يتحقق. إننى أكاد أؤمن به بالرغم من أن عقلى يقاومه. ولكننى كنت غالبا ما أقتنع بحججه، ونتائجه الواقعية كانت تضاهى

حجج العقل. على أننى سأتبعك. سنذهب الليلة إلى بيتنا. أجب سأذهب وليحدث لنا ما يحدث. ولكن هل سنأخذ الطفلة معنا ؟ أم نتركها عند جدتها ؟

– لا. لن يهدأ بالنا ببعدها عنا. سنصحبها.

ونظر إلى الطفلة الصغيرة. فركضت إليه متعثرة، إنها فى السنة الأولى من عمرها. ومع ذلك تبدو إنها تفهمه. لقد غمرت رأسها فى وجهه، فضمها إليه وشدها وكأنه يشد معها جميع المستضعفين.

أدار المفتاح فى الباب فأطل عليهما منزلهما الحبيب. لكنها المرة الأولى التى يدخلان فيها اليه. كل شئ يبدو فيه جديدا. لقد فقد دفئهما طيلة هذا الأسبوع فبدا موحشا. البناية كلها خالية من السكان، لا نور ولا حركة ولا أنفاس ترتعش، بل صمت رهيب حالك، ودخلا إليه. لقد علا الغبار أثاثه. فركضت إلى الراديو تزيل عنه الغبار وأسرع هو إلى مكتبه يقرأ آخر صفحة من قصة بدأها وهو يهم بأن يتابع المسير.. وضمت الصغيرة لعبتها وهى تصرخ:

– ما .. ما

وأسرعت هى إليها وحملتها بين ذراعيها ثم ألقتها على كتفى والدها المنهمك. فرفع رأسه وأخذ الصغيرة ونظر إلى الأم وهم يتمتم : أتركانى أريد أن أعمل. لقد فقدت أسبوعا كاملا وأنا تائه. أريد أن أكتب.

وعادت هى إلى سريرها وأراحت الطفلة على السرير الصغير قبالتها. لقد كانت تقدّر موقف زوجها وتفهمه. وهى تحبه فى تلك اللحظات المحمومة، اللحظات التى يبدو فيها فنانا خالقا. وكانت أعصابه بحاجة إلى الراحة فاستسلمت للنوم.

وكانت الساعة تشير إلى الواحدة بعد منتصف الليل حين انبعثت أول طلقة نارية فى الفضاء. وفتحت عينيها ومدت يدها تتحسس زر الكهرباء. وما هى إلا لحظة حتى انبعثت طلقة أخرى من صوب الشمال ثم اندفعت الطلقات تدوّى بلا انقطاع. لقد كانت هى المرة الأولى التى تسمع فيها دويا كهذا. وجمدت فى سريرها. وجمدت

يدها التى تتحسس النور. واختنق صوتها. تريد زوجها. تريد أن تصرخ مستغيثة، إنها الآن بحاجة إليه. إنها خائفة، خائفة، خائفة ستموت من الهلع. وارتفع صوته يناديها من الغرفة المجاورة : " لا تخافى يا حبيبتى. أنا هنا. لا تزعجى الطفلة. سآتى إليك ".

– أما تزال ساهرا ؟ لقد انتصف الليل. تعال إلىّ. إننى خائفة ..

وهرع إلى غرفتهما. فرأى وجهها ممتقعا شاحبا ويداها ترتجفان.

– لا بأس يا حبيبتى. ليس فى الأمر شئ خطير.

– هل أنهيت قصتك ؟

– لم أكن أكتب قصة. بل مقالا لصحيفة ستتبنى آراءنا الثورية.

– وهل ستعود إلى ميدان الصحافة بعد أن تركتها منذ فترة طويلة ؟

– لن أكون موظفا فيها. سأكتب ما أريد. ما يمليه علىّ ضميرى فقط. ومتى أريد .

أننى أشعر بوخز ضميرى، وأنا لا أطيق أن أبقى مكتوب الأيدى والمئات يتأهبون لبذل أرواحهم كل يوم، إنهم أبطال يؤمنون بالعقيدة التى اؤمن بها. أما أنا، أنا الذى وقفت شطرا من حياتى أدعو إلى تلك الثورة وأزرع مع رفاق لى بذورها، أنا اليوم، أقف متفرجا. أقف أعزل من كل سلاح. فى فمى ألف كلمة لا أستطيع أن أعبّر عنها. ويداى، أجل يداى لم تستهديا إلى حمل مسدس. ماذا أعمل ؟ أى شئ. ولكن على أن أشارك. أن أشارك مشاركة فعلية. يكفى أن أخرج الآن إلى الشارع. وأتحدث إلى شبابنا الذى ما يزال ساهرا ينتظر الموت والنصر .. سأتحدث إليهم .. سأضع نفسى تحت تصرفهم. سأناولهم الماء على الأقل .. وهذا أشد راحة لضميرى من أن أبقى هنا. فى هذه اللحظة الحاسمة أزن لأول مرة، قيمة الكلمة التى كنت أكتبها .. التضحية، الوطنية. اليوم فقد أشعر بنبلها وفظاعتها وقوة طاقتها الإيحائية. إنها باتت تعنى، على صعيدى الشخصى : أن أفارق هذا الركن الحبيب وأن أترك من أحب.

وارتعدت من الهلع. لم تكن تسمع كل ما كان يقوله. كان كل شئ هادئا منذ لحظات ولا شئ يعكر الصمت الرهيب سوى تمتماته الثائرة. ولم تنتبه إلا إلى الجملة

الأخيرة. فهبت مذعورة وهى تصيح : تتركنا ؟ أنك لا تجرؤ على حمل مسدس. فإلى أين تريد أن تقصد ؟ لا. ليس هذا هو ميدانك. ليس المهم أن يستشهد المرء فى سبيل الوطن، بل أن يكون مفيدا فى ميدانه، وميدانك هو الكلمة.

– كنت أؤمن بها. ولكننى أشعر الآن بعجزها. لقد فقدت حرارتها. فقدت قيمتها. أننى احتقرها. أمقتها. لقد أهينت، فقدت فى نفسى قدسيتها. لقد تعّرت من كل ما كان ملتصقا بها من صفة هى التعبير الوحيد عن محتواها. إن الخائن يدعّى الوطنية، والنذل الكرامة والشرف. والجاهل الثقافة والعمق. لا. أنت لم تسمعى البيان الذى أذيع من الراديو. لقد كان أجهل رجل فى ربوعنا يقود سفينتنا ويدعو العالم إلى سماع نصائحه، هو المثقف الذى يتوقّف عليه مصير الحق والعدالة. هو الذى يسمح للمستعمرين بأن يطأوا ويذبّحوا أطفال شعبنا البرئ. يتبجح بأنه ينقذ وطنه. أية قيمة بعد لتلك الكلمة التى كنت، لساعات أعبدها، إية قيمة لها ما دامت تجمع فى محتواها بين المتناقضات. أجل، لم أخجل بنفسى يوما كما أخجل بها اليوم. أخجل منها لأننى مثقف .. أجل مثقف ..

ودوى فى الحى انفجار رهيب وتلاه آخر، ثم آخر. ثم انهالت الطلقات ولعل الرصاص كان يصطدم بأبواب المخازن الحديدية ثم يرتطم فى البعيد محدثا صوتا مريعا وكان الخصمان من الشرق والغرب يتبادلان الرصاص. فإذا سكت أحدهما، عاد الآخر متحديا. وكان منزلهما وسطا بينهما يتلقى فورات الإثنين الجنونية، وأمام البناية، انفجرت قنبلة رهيبة أحست أن البيت يهتز لها.

– اقترب منى، اقترب. ألم أقل لك إن البناية سوف تنسف ؟ ليتنى لم أسمعك ! سنموت الآن، هكذا ميتة حقيرة. ولن يدرى بمصيرنا أحد. أنا لا أقوى على النهوض.

– تمددى على السرير. ألصقى جسدك كله عليه. لعل ارتعادك يخف.

– أنا لا أقوى على شئ.

وكانت تهب كلما سمعت دويا. وتحس فجأة بأن ساقيها قد ارتفعتا إلى فوق وانطوتا.

ورآها فجأة تنهض. فركض يتبعها. لا. لا. لا تقتربى من النافذة سيظنون أن النار تنطلق من هنا. وستكون غرفتنا مقصدهم.

– لن أقترب. ولكننى أريد أن أبقى هنا بالقرب من طفلتى. إنها تحت النافذة. وأخاف عليها من الرصاص. هل أفتح الزجاج ؟

وحين اشتدت حالة الخطر، كانت تجلس على الأرض حانية رأسها على السرير الصغير، باسطة ذراعيها عليه. لعل الرصاصة الطائشة تخترق جسدها قبل أن تهبد على الجسد الصغير.

– يبدو أن الحالة قد هدأت. قومى لنرحل. لن نغيب طويلا. إن هى إلا أيام ثم نعود إلى بيتنا. احضرى ما ترينه ضروريا، ضروريا جدا.

وحاولت أن تنهض. لقد كان جسمها محطما. إنها لن تقوى على الوقوف.

هى تعبة جدا. إنها لم تشعر بمثل تلك الحالة إلا بعد ولادتها الأولى، وجرت نفسها واقتربت من النافذة. كان الناس يسيرون بالعشرات مهرولين وقد حمل كل منهم حاجته من اللباس. حتى الأطفال منهم كانوا يمسكون بأيديهم شيئا. وخيل إليها أنها تشاهدهم على شاشة لشدة ما هم يسرعون. ولكأنهم أشباح ملونة تتعاقب يختلط فيهم الصغير بالكبير. لقد تركوا كل شئ. إن الحياة فى صدورهم، وهم، اليوم، يشعرون بأنها أعز ما يملكون.

– خذ الصغيرة .. لقد أفاقت، غريب كيف هى لم تحس بكل ما جرى مع أن نومها شفاف، خذها. سأتلفن لأمى مستفسرة عن الحالة فى حيهم وهل يمكننا أن نأتى إليه.

وركضت إلى غرفة المكتبة، وأخذت السماعة. وتكلمت، وكان كل ما قالته : " إننى خائفة يا أمى، إننى خائفة. " ونظرت إلى النافذة مستطلعة. لقد كانت فى هذه

اللحظة تخشى أن يخترق صوتها الجدار فتصل إلى أسماع المراقبين المبثوثين فى كل مكان. ورأت على سطح بيت مجاور عيونا أربعة تحدق بها وكان صاحباها يحملان مسدسين.. وكانت يد خامسة تشير أن أتركى التليفون. وجمدت فى مكانها. وتركت الآلة تسقط فى مكانها. وركضت إلى غرفتها فاصطدمت بلعبة طفلتها ووقعت. وركض زوجها إليها. وكان يداعب شعر الصغيرة وعيناه شاردتان : " ما بك ما بك ؟ أرى أن اعصابك ثائرة. ثائرة أكثر مما ينبغى. لقد كنت اعتقد أنك أكثر شجاعة، فإذا كنت لا تستطيعين أن تضبطى أعصابك، فماذا يفعل الجهّال من جنسك ؟ أريدك قوية، فنحن بحاجة إلى المرأة تشاركنا جهادنا ولا تقل عنا هوسا واندفاعا ".

– لم تعد القضية قضية ضبط أعصاب. لقد تجاوزنا هذه المرحلة، إنها لحظة حاسمة نمر فيها. لحظة يتأرجح فيها مصيرنا. إن الموت هنا يهددنا ويذلنا. أجل يذلنا. إنه يكشف عن حقيقتنا. وأنا أخاف الموت.

وبرق فى خاطرها بعض ما كانت قد قرأته فى تأملات فلسفية حول الموت. لكم تبدو لها هذه الملاحظات سخيفة معراة من أى طابع واقعى. إن هؤلاء جميعا لم يعانوا مشكلة الموت، هم لم يواجهوه فى لحظته الفاصلة، اللحظة التى ينهار فيها الإنسان وكأنه لم يكن. لقد بحثوا فيه من دون أن يعوا واقعه هذا الرهيب. أتراهم حقا كانوا يمجدونه لو تمثلوه بهذه الصورة التى يتجسد فيها أمامها : وحشا مفترسا يفتح فمه عن أنياب حادة قاتلة وتلمع عيناه ببريق مريع ويغمد أظافره الطويلة القاطعة فى الجسد الطرى تنبشه خيطا خيطا. لقد أحست بهذا الشبح يطبق على رقبتها فصاحت دون أن يرتفع صوتها : لا. لا أريد أن أموت. لا أريد أن أترككما. "

ونظرت إليه. كان هو أيضا فى صميمه خائفا، خائفا على مصير عائلته تلك الصغيرة، إلا أنه كان يحكّم عقله أكثر من عاطفته. وانحنى على زوجته يحيطها بذراعيه فهدأت نفسها قليلا وقالت له :

– أتراني كنت أخاف هذا الخوف كله لو كنت في ساحة القتال اشارك أفراد المقاومة ؟ لا اعتقد ذلك. ربما كنت أكثر شجاعة. فأنا اشد خوفا عندما أكون وحيدة مني لو كنت محاطة بفريق من الناس يواجهون نفس المصير الذى سأواجهه. يخيّل إلى أننا بتضامننا لا بد أن تقهر الموت وأن ننتصر. وفورة النصر هذه هى التى تدفع المقاومين إلى الموت مستعلين عليه، متجاهلينه. أولسنا نحن أيضا نعيش لكوننا نتجاهل هذه الحقيقة المرعبة : الموت. وإلا فكيف نستمر كل يوم فى بناء أعمال الغد ونحن مهددون فى كل لحظة، إذ نرى أفوجا من إخواننا البشر تضمهم كل يوم حفرات من التراب يعشعش فيها الدود والنتن حتى تنحل أجسادهم فإذا هم حفنة منها ؟

كانت تتمتم ذل. إن رواسب من الخوف ما تزال تغلى فيها وتدفعها إلى أن تتكلم، أن تتكلم أى شئ وعن أى شئ، خشية أن يطفو هذا الخوف فيستولى عليها. وما هى إلا لحظة حتى عادت الطلقات تصعقها. فاجفلت وأمسكت به محدقة : العيون الأربعة، العيون الأربعة الحمراء كم أخافها !!

– لن نغيب عن البيت طويلا. سنعود حين تهدأ الحالة. هل أحضرت كل شئ ؟
– لقد هيأت كل ما تحتاجه الصغيرة وبعض أشياء لك. واستحضرت قميص نوم لى : يكفينى ذلك. فنحن لا نستطيع أن نحمل أكثر من هذا.
– لا. أحضرى لك ثوبا على الأقل. من يدرى ؟ ربما طالت غيبتنا بعض الشئ.

وفتحت خزانتها. ماذا ستحضر ؟ فقد لا تعود إلى بيتها هذا بعد. ربما نسف وانهار كل شئ فيه. إنها تحب ملابسها كلها. لكل قطعة منها حكاية وذكرى، أنا قليلة. ولكنها تحس أنها تحمل بعض من وجودهما، هذا الثوب الأبيض. كم يحبه. لقد كانت ترتدى مثله حين رآها للمرة الأولى، فقال إنه يعكس كل ما تمتاز به من صفاء نفس وبراءة. وهذا.. وذاك. لا أنها لا تستطيع أن تحملها كلها. ستأخذ واحدا فقط. وستغلق الخزانة، وفى نفسها حسرة.

وحملت الحقيبة الصغيرة. وحمل هو الصغيرة، وخرجا من غرفتهما واجتازا الصالون، ووصلا إلى عتبة المنزل. ونظرت قبل أن تفتح الباب إلى الصالون. إن آثار الزينة ما تزال قائمة : الأوراق المخرمة الملونة ما تزال معلقة من باب إلى آخر والبالونات متدلية منها وكذلك اللمبات الكهربائية الصغيرة. وبكت الصغيرة مادة يدها. إنها تريد أن تظل هنا. هى لم تتمتع بعد بمعالم تلك الزينة. لقد كان عيد ميلادها منذ اسبوع فاحتفلوا به ثم اضطرا فى صباح اليوم التالى إلى مغادرة منزلهما. وها هما يرحلان عنه ولم تمض عليهما ليلة كاملة فيه.

دفعها إلى خارج المنزل. فنظرت إلى بيتها الحبيب. وأقفل هو الباب ببطء ويده مرتعشة. ونظر إليها فإذا هى تبكى. فاختنق صوته وحين نظرت إليه ابتسمت ابتسامة شاحبة وهى تمسح دموعها كالطفل : المهم أن ننجو. كل مكان سيضمنا سوف نحبه.

– أجل يا حبيبتى. ولكننا سنعود إليه. والآن انتبهى. يجب أن نحذر. فالمقاومون منتشرون فى كل مكان. يجب أن أتثبت أولا من أن أحدا لن يرانا. وعلى الأقل سوف أعرف بعض الحراس بنفسى حتى يسمحوا لى بالمرور. خذى الطفلة وانتظرينى قليلا.

– لا. لن أدعك لحظة، سنكتشف معا. ثم إنه لا يمكن للمقاومين من منطقتنا أن يطلقوا علينا النار وهم يرون بين أيدينا طفلة. ألا تعتقد ذلك.

– هذا صحيح. ولكن أنسيت أية فظائع ترتكب الآن ؟ إن سكاننا يقتتلون، وكانوا منذ أيام يعيشون متآلفين متمازجين، حتى أوقع بينهم محترفو السياسة السفاحون. لقد عرفوا ناحية الضعف من نفوسهم فاستغلوها وأبرزوها وحمّلوها شعارا يدافعون به عنهم. وها هم الآن يتقاتلون. فأين هو العدو وأين هو الرفيق ونحن كلنا أبناء وطن واحد ؟ أتتصورين أن جيرانا لنا فى الحى نفسه قد يستبيحون لأنفسهم أن يطلقوا علينا النار. آية فظاعة هذه ! ولكننا نحن لا نقاتل. إننا فقط ندافع عن أنفسنا، ندافع عن أرضنا، عن استقلالنا الحقيقى غير المزيف. وهذا ما يرد لمقاومتنا نبلها ومجده. سوف أكرس

نفسى لإظهار هذه الحقائق. ولكن، يا إلهى، أية فائدة من ذلك ؟ لقد شوّهوا كل معنى. وقلبوا جميع المفاهيم !

وأسرعا إلى الطريق. كان فى الزاوية المقابلة أحد أفراد المقاومة الشعبية. فأومأ إليه بيده. فهرع إليه. وأذن له. على أن يسرع ما استطاع. لأن المقاومة فى هذه اللحظة تتوقع هجوما. وسنقابله بكل إمكانياتها. لعلها ستكون المعركة الفاصلة.

وركض إلى سيارته الصغيرة وأدارها. وركضت وهى تحمل الطفلة وقد انحنت فوقها حتى لم تعد ترى.

وأشار إليه المقاوم بأن يسرع، بأن يقلع إقلاعا جنونبا.

ستبدأ المعركة. وهنا بالذات ميدانها.

وهم هو بأن يقلع. ثم كف. لقد كان جار له يصرخ ويستغيث بأن ينتظره قليلا، يكاد أن يغمى عليه. وهو مريض لكثرة ما عانى تلك الليلة ثم هو غريب عن هذا البلد. فلو عرف الأعداء به لمزقوه. وكان هو يؤمن بنظافة جاره وإن لم يكن يعاشره معاشرة كافية. ورجع إلى الوراء وفتح له الباب فارتمى على المقعد الخلفى كأنه سكران. وانطلق هو بسيارته. وانطلقت من خلفه أصوات الرصاص.

وأصبحت أذناه لا تسمعان سوى الأزيز وعيناه لا تريان سوى الأيدى الملتهبة التى تنثر الموت وتزرعه فى كل بقعة. وخلا الطريق فجأة من كل ما هو حى.

– لقد تأخرنا. كيف سنتوجه. إن الطرقات شبه مسدودة. إن الخنادق فاغرة أفواهها والمتاريس قائمةعند مفترق كل طريق.

ولم يكن له أن يختار فى هذه اللحظة أو أن يفكر. كان يقود بسرعة جنونية، فيرى فى وجهه متراسا أو خندقا فيحيد عنه ثم يحاول تغيير اتجاهه.

وكانت هى تتابع نظرات زوجها المحمومة التى لا تستقر. لقد بلغ الخوف عندها أشده حتى أنها لم تعد تشعر به.

واجتازا المنطقة الخطرة لا تدرى بأية أعجوبة ولكن أصوات الرصاص والقنابل كانت ما تزال تتفجر فى أذنيها. وكانت الصغيرة ترتعد وتجفل.

وحين بلغوا بيت والدتها نزل جارهما ومشى كالتائه. ولم يقل لهما أى شئ. وعندما فتح الباب ارتمت بين ذراعى أمها وهى تجهش فى البكاء. وظلت تبكى. فأشار زوجها بأنها بحاجة إلى الراحة، وإنها ثائرة الأعصاب.

وتمددت على السرير. ونامت. ولم تصح حتى صباح اليوم التالى.

كانت الساعة تشير تماما إلى الرابعة صباحا. وكانت أصوات بائعى الصحف تخترق الصمت المخيف. إنهم يأتون فى هذه الساعة المبكرة ليبيعوا صحف الثورة. وهى أولى الساعات التى سمحت بها السلطة بالتجوال. وكان الناس ينهضون من فراشهم إلى شرفات المنازل وهم يتلهفون بمعرفة ما جرى فى تلك الليلة. وهب هو من فراشه وفتح باب الشرفة. وأدلى بسلة صغيرة معلقة بحبل ورمى فى السلة الصحيفة. ولم ينتظر هو أن يرد له البائع ما تبقى من فلوسه. بل رفع السلة. وأمسك بالجريدة وهد هدأت نفسه. وحملها إلى زوجته. لقد شعرت بخروجه فباتت تترقبه. ودخل إلى الغرفة وأخذ الجريدة بين يديه وبدأ يتمتم. ثم ألقاها بين يديه.

كانت الصفحة الأولى تحمل فى افتتاحيتها كلمة لزوجها. وكان عنوانها: " شرف الكلمة".

قرأتها. ونظرت إليه. كم هى تحبه وتحترمه. وقبلها. لقد كان قلبه مفعما بالفرح. إن كابوسا قد أزيح عنه. انه سيشارك، بل قد شارك منذ اليوم إخوانه الثوار.

وقالت له: هل عاد إليك إيمانك بالكلمة؟

– أجل. اليوم. اننى اؤمن أن الثورة بحاجة أيضا إلى توجيهات المثقفين منا والمخلصين. إنهم بحاجة إلينا. هم يعيشون على أعصابهم، ينقادون بعواطفهم. إنهم فى قلب المعركة المحتدمة لا يجدون لحظة ليفكّروا فيها. هم ثائرون، ثائرون حتى الموت، فكان الموت هو مبتغاهم. أما نحن، فإننا ما نزال خارج المعركة عمليا وإن كنا

نعيشها. إننا نستمد من واقعهم مادتنا وحماسنا ولكننا لا نلتصق بواقعهم، بل نبقى منفصلين عنه، بيننا وبينه مسافة تجعلنا قادرين على أن نسيطر على عواطفنا لنستغل عقلنا فى البحث والتجرد والتخطيط. فإذا لم ننفذ خططنا وتوجيهاتنا اليوم، فسوف تنفذ بالمستقبل، لأنها لمستقبل أزهر، أمثل. ولعلها ستكون البذور التى تزرع ثورة أخرى، أعم وأشمل، تستولى على جميع مرافق حياتنا فتغيّر مجرى تفكيرنا وواقعنا الحياتى.

ونظر إلى زوجته الراضية، وصوته متهدج من الانفعال، وقالت له:

– اننى أخاف عليك. أنك جاد فى كتاباتك جدا. ألن يلقوا القبض عليك؟

– يجب أن تتوقعى ذلك بين لحظة وأخرى. ولكن لا تجزعى لذلك. ألا تعتقدين أنى أخون ضميرى حين أصمت، فلا أدافع على الأقل عن شرف الكلمة التى أؤمن بقدسيتها؟

والتفت إلى اليمين ثم حط نظره على فراش صغير مد على الأرض. لقد كانت طفلته نائمة. وكانت خصلة من شعرها الفاحم متدلية على جبينها الأبيض، وكانت بسمة محببة تزدهر على شفتيها الصغيرتين.

عائدة مطرجي إدريس
(١٩٣٤ -)

قاصة ومحررة وناشرة لبنانية. ولدت في طرابلس. حصلت على الإجازة التعليمية في الفلسفة من الجامعة اللبنانية، من مؤسسي دار الآداب، وكانت تشغل سكرتيرة تحرير لمجلة " الآداب " اللبنانية، وهي زوجة صاحب الآداب الدكتور سهيل إدريس، ترجمت العديد من الأعمال الأدبية والفكرية لكل من ألبير كامو، وجان بول سارتر، وسيمون دى بوفوار وغيرهم من الكتّاب.

الأعمال الإبداعية :

- الذين لا يبكون (قصص)، دار الآداب، بيروت، ١٩٦٦

قضبان العصفور الأزرق

عالمة الكوش بسيسو

مجموعة "الحلم الطائر والواقع"، دار العودة، بيروت، ١٩٨٠

مرت سنوات خمس، وأنا أعيش في باريس حلم الكثير من النساء في العالم أجمع.. وبيتي الصغير تحيط به أشجار تصل إلى السماء.. وبسيطة خضراء على امتداد النظر.. وبيوت أخرى منتشرة كورود منثورة على بساط سندسي.. السكون حولي يوحي بالخشوع والتأمل، سكون يغّلف بيتي الصغير، لا يعكره سوى صوت قطرات المطر على النوافذ الزجاجية العريضة، قطرات المطر كقرع طبول الحرب بعيدة الصدى وعصافير تهرع بجلبة تختبئ بين الأغصان خوفا من غضب السماء.. ودقات الساعة تذكرني بأن يوما آخر يمر من عمري.. ساعة بساعة.. والساعة في عمر السكون عام بأكمله.. فكيف وأعوام خمسة والصمت يغّلف دقائق عمري.. والفراغ المدمر يعشش في نفسي كخيوط العنكبوت.. والحنين الموحش يقيدّني داخل جدرانه العالية..

وفي مساء كل يوم، أغسل آثار الملل عن وجهي.. وأصبغه بالفرح المزيف كي أحضن الحبيبتين ريما ومنى بين ذراعيّ.. أرفه عنهما وأشرب من عينيهما ألم الحنين، وهما تسألانني كل أمسية.. متى.. متى.. نعود إلى بيتنا في بيروت..

بيروت.. يا مدينة الجمال والخراب.. لقد هجرتك عنوة وفى القلب غصة.. وحنين يجرفنى للعودة إليك.. أحضن ترابك بين أجفانى.. أمسح بمسك ارضك وجهى الذى غلفه الملل والنسيان.. ولكن كيف.. كيف أنسى طعنتك فى الصميم.. كيف أنسى أشباحا تلاحقنى أينما ذهبت.. كيف أنسى آلاما أعيشها كل يوم.. لكن ما ذنبك بيروت.. ما ذنبك.. وقد اغتيل وجهك الجميل لسنين خمس.. رشوه بماء النار.. شوهوا وجهك.. وما زالوا يقتلون فى جسدك أى روح.. أنتِ ثكلى كآلاف الثكالى مثلى.. أبكى واحدا وتبكين الألوف.. مسكينة يا مدينتى الحزينة.. ما ذنبك..

سامى.. بكريّ وفلذة عمرى.. الشاب الهادئ الخجول.. كيف أصبح قاتلا وقتيلا.. أذكر تلك الأيام السوداء.. والحرب القذرة فى بدايتها.. غيابه عن البيت لساعات طويلة وعودته.. منهكا زائغ العينين.. ولهفتى ولهفة زوجى كامل، تتبعانه فى خطواته.. خوفا عليه من السموم المدمرة حوله..

- أين ذاهب يا سامى.. والوقت متأخر..؟
- مع الشباب..
- ولكن السير والتجمع فى الشوارع خطر هذه الأيام..
- لا تخافى أماه.. نجتمع مع الشباب فى بيت أحدهم أو فى النادى..
- ودروسك وكتبك التى كنت لا تتركها..
- لكل مقام مقال.. إلى أن تفتح المدارس، يفرجها الله..

ويهدئ كامل من روعى وقلقى..

- لا تخافى يا نوال، كلها أيام وتمضى الغيمة السوداء وتعود الأمور إلى نصابها، ويعود سامى لسابق عهده..
- ولكنه غض العود، طيب القلب.. أخاف عليه صحبة السوء..
- وهو كذلك شاب يعيش كغيره فترة تقلب واضطراب..

ولا جدوى من زجره أو منعه من لقاء أصدقائه.. فكلنا فى حالة من القلق من الأوضاع السائدة.. ولكنها سحابة صيف سرعان ما تزول.. ويعود الصفاء إلى القلوب.. وتعود السعادة تغمر الوجوه فى شوارع بيروت..

– أحقا ستعود البسمة للشفاه.. ويعم الحب جميع القلوب..

– أو لسنا كلنا أبناء هذه الأرض الطيبة.. أرضعتنا من ثدى واحد.. وروتنا من أنهار واحدة.. والدم ما بيصير ماء وكلنا أخوة..

وصار الدم أرخص من الماء.. وامتدت أصابع الشيطان تزيد النار اشتعالا.. هجمات بربرية هنا.. وثأر أكثر بربرية هناك وقتلى تسقط كالذباب.. وجرحى تملأ المستشفيات والبيوت.. وهدم وتهديم فى البيوت والنفوس.. وأنا قابعة فى البيت أصلّى أن يعود زوجى سالما كل يوم ويعود سامى إلى رشده وعقله.. بعد أن أصبح يتغيّب عن البيت أياما بطولها.. أتستر عليه رحمة بزوجى وخوفا من ثورته على سامى.. وفى مساء يوم، عاد سامى إلى البيت وهو يخفى سلاحا تحت معطفه..

– سامى.. ما هذا الذى تخفيه.. ألا تعلم أن السلاح يقتل حامله..

– كل بيت فى بيروت فيه سلاح يا أمى .. يجب أن أحميك وأحمى أبى وأخوتى من الظلم الأسود الذيى يسود العقول والشوارع...

– لكن اقتناءك السلاح هو الظلم الأسود يا بنى.. للسلاح أربابه كما للسياسة.. وأنت صغير على هذه وتلك.. دع عنك هذه الأمور حتى تكبر وتعى الدنيا على حقيقتها..

– أنا لست صغيرا .. وحتى لو كنت كذلك.. فعلىّ واجب وطنى يجب أن لا أهرب منه..

– وهل تؤدى واجبا وطنيا إن حملت سلاحا.. وأنت لا تعرف لماذا تحمل السلاح أو كيف تستعمله..

– سأتعلم كيف أستعمله.. وأُصبح مستعدا لخدمة الوطن..

– كلمات جميلة الرنين.. كيف تخدم الوطن.. هل القتل العشوائى والقنص.. خدمة للوطن.. فالوطن وأرزته الشامخة براء من هذه الجرائم..

– هم أعداء الوطن.. يجب أن نروى ترابه بدمائهم.. كى نثأر لقتلانا..

– ليس الخطأ تعالج الخطأ.. ثم كيف تخلص الوطن منهم.. أليسوا لبنانيين مثلك.. فإن قضيت عليهم.. قتلت نصف وطنك..

– أماه ما أدراك أنتِ بهذه الأمور.. دعيها للقادة من الرجال.. فقادتنا.. رجال أشداء.. يعملون من أجل لبنان وخلاصه..

– قادتكم الأشداء.. نوابغ فى القتل والدمار.. يسوقونكم كقطيع من الأغنام.. كآلات صماء. يوجهونكم حيثما شاؤوا.. وتقول دعى هذه الأمور للرجال.. فالرجال يا بنى لا تقتل وتهدم.. بل تبنى بيد وتزرع الحب والورود باليد الأخرى.. تحمى الشيوخ من الموت قهرا.. والشباب تحميه من اللعب بالنار والبارود..

– لا تخافى أماه، لا علاقة لى بقتل أو بقنص.. وما السلاح إلا لحمايتكم ودرء الخطر عنكم.

– سامى، هل أخبرتَ أباك بما تفعل.. وعن اقتنائك للسلاح..

– أبى.. لديه ما يكفيه من المشاغل والهموم.. وخسائر تجارته تزيد كل يوم.. لماذا أزيد من همومه.. أرجوكِ أماه لا تخبريه..

– إذا.. أنت معترف بخطأ ما تفعل.. لن أخبره إن وعدتنى بإعادة السلاح والابتعاد عن صحبة الطيش هذه..

– حاضر، سوف أفعل.. لا تشغلي بالكِ.. أو تحمّلى الموضوع أكثر مما يستحق.. فتزعجى والدى وتربكيه.. يكفيه ما لديه..

– سأعتبر وعدك قسما.. وقد عودتّنى الصدق فى أقوالك دوما..

وكذبت عينا سامى علىّ لأول مرة.. لم يبتعد سامى عن رفاقه، بل ازداد التصاقا بهم، وامتثل بوعد عدم حمل السلاح فى البيت.. إلاّ أن نظرات عينيه التائهة.. وغيابه

الساعات الطويلة فى الليل والنهار.. وشروده وانزوائه فى غرفته كلما كان فى البيت.. دليل على تورطه فى شئ مخيف.. يجعله يهرب من عينى دائما.. يخاف ان أرى الخوف والهلع ولطخات الدماء مرسومة فى عينيه.. نظرات عينيه تخفينى.. أرى الموت بين أجفانه.. وآثار الجريمة تكسو قسمات وجهه وتنوء كتفاه بثقل ذنوبه.. وكلما اقتربت منه، بعد وكلما كلمته، صمت.. ثم بنى جدارا من الصمت حوله.. سرعان ما هوى الصمت.. سرعان ما هوى الإثنان..

وكانت الصدمة.. قاتلة مدمرة.. ما زلنا نعيش كابوسها كل يوم.. كم من بيت هدته القنابل فى لبنان.. وكم من بيت دمرته المصائب والأهوال.. وقد أعمتنا الصدمة عن رؤية أى حقيقة.. كان همنا الوحيد عندئذ أن نهرب بعيدا.. نهرب من عينى سامى البريئة الخائفة.. ويداه ملطختين بالدم، يصرخ ويستغيث.. يصرخ ويستغيث..

وكان كامل أكثرنا إصرارا على الرحيل وبسرعة.. لقد هدته الكارثة حتى أصبح لا يستطيع رؤية البيت ومن فيه.. ففى كل غرفة وجه سامى.. وفى كل زاوية ابتسامة سامى.. وكتبه وأغراضه مبعثرة هنا وهناك.. تذكرنا بالفاجعة كل يوم وكل لحظة.. مكتوبة على خطوط وجهى.. مرسومة فى عيون اولادى خوفا وهلعا.. محفورة فى قلب زوجى اشمئزازا وكراهية.. وجاءنى يوما يبلغنى أننا سوف نسافر بعد اسبوع..

- والبيت وتجارتك وأعمالك..

لقد بعت البيت بأبخس ثمن.. لا أستطيع العيش به بعد سامى.. وصفّيت أعمالى كلها.. لقد ذهب الغالى.. وبعده يهون كل شئ..

- وسعيد والصغيرتان هم أولادك أيضا.. وبحاجة لحنانك وحبك..

- من أجل هذا سأهرب بهم من الجحيم.. لن يكبر سعيد فى اغتيالات أخيه ولن أعرضه وأختيه لنفس المصير الأسود..

- ولكن هذا وطنك.. ومصيرك وأولادك الحنين للأرض يوما والعودة إليه..

– لن أعود لوطن يقتل المرء به على الهوية.. وطن يسوده الحقد والظلم.. وتعبث به أصابع الشيطان..

ولم أستطع إقناع كامل عندئذ.. فقد كنا جميعا فى أشد الحاجة إلى الهروب من واقعنا المؤلم.. والأيام كفيلة بان تعيد للوطن وجهه الجميل.. وتعيد لزوجى هدوءه وطيبته.. فتذهب من عينيه نظرات الحقد والكراهية.. أما الألم فسوف يعشش فى عينيه كما فى قلبى إلى ما لا نهاية..

وحطت رحالنا فى باريس، ومكثنا فى شقة مفروشة وجدها لنا صديق يسكن هناك، حتى اشترى كامل بيتا صغيرا فى إحدى ضواحى باريس.. وقد أصر كامل أن يبعد سعيد عن جو الحزن المخيم على البيت كى يمنحه أكثر حماية ممكنة ويجنبه مصير أخيه.. فأدخله مدرسة داخلية.. يأتى لزيارتنا أو المكوث معنا لأيام فقط فى العطل والاجازات.. ولم يبق سوى ريما ومنى.. تعودان كل مساء، من مدرسة قريبة من البيت وفى عينيهما تساؤل حزين.. ومرت السنة الأولى ونحن نحاول أن نجد لحياتنا معنى وهدفا فى هذا الجو الجديد.. كامل فى مكتبه التجارى، يعمل ليل نهار، يبنى نفسه من جديد.. وأنا فى البيت، أحاول أن أجعل منه قطعة من لبنان فى بلاد الغربة.. أمسح بدموعى، كل صباح، آثار الحزن المخيمة على جوانبه، وأنفض عنه سحابة من الألم معششة فى أرجائه.. والبنتان زهرتان جميلتان ذبلتا قبل أوانهما.. تعدان الأيام كى تعود البسمة لعينى.. تعدان الساعات كى يعود الحنان لذراعى والدهما.. وفى عينيهما تساؤل دائم.. متى تعود السعادة إلى بيتنا..!؟ متى نعود إلى بيتنا السعيد..!؟

وبعد كامل عنى وعن بيته يوما بعد يوم وشهرا بعد شهر.. ينغمس فى أعمال مكتبه عن قمة رأسه وتتوسع أعماله من الشرق الاوسط إلى الخليج العربى.. ينتقل من طائرة إلى أخرى ومن فندق إلى آخر.. يعقد صفقة هنا ويوقع عقدا هناك.. يدور ويدور كثور ذبيح وفى قلبه حرب تدور مع نفسه.. يخاف أن يقف ولو لحظة واحدة حتى لا تقتله.. وبركان من الحقد يغلى فى رأسه.. ومع الأيام أصبح كاملا رجلا آخر.. غير

زوجى الطيب الصالح، أصبح همه الوحيد أن يكدس المال ويجمعه، غير مبال بقيم وأخلاق، كانت أعمدة بيتنا وحياتنا السعيدة.. ذهبت مع موت سامى ودفنت كوسادة لرأسه الحبيب، يرتاح عليها فى عالمه الثانى.. بعيدا عن الجشع فى النفوس المريضة، بعيدا عن الطمع المرسوم فى العيون.. لكم ارتحت يا فلذتى من قسوة الأيام..! لكن ما أقسى حياتى، وأنا بعيدة عنك.. بعيدة عن أبيك.. بعيدة عن نفسى فى أرض غريبة.. لا شجرة تحدثنى من نافذة غرفتى ولا رمال تمنحنى دفء أرضنا الطيبة.. كم أحن إلى رائحة تربة أرضى الطاهرة حين يخضبّها أول رذاذ مطر برائحته زكية، كرائحة العنبر.. يعبق فى الهواء حتى يصل للسماء.. تراب أرضى الثكلى.. حمراء.. كلون الدماء الطاهرة تجرى فى قلوب الأبرياء.. كم ظلمنا ترابك يا وطنى وأشبعناه جثثا وأشلاءً وديدانا..!؟

كامل.. بحق الدماء التى تغلى فى قلبك.. لماذا تعذب نفسك.. لماذا تعذبنى.. ألا يكفينى عذاب غربتى.. والبعد عن مثوى الحبيب.. أين نظراتك الحنونة تلفنى بحنان وحب.. وذراعك تحيط كتفى، تحمينى من الأيام.. أين صدرك أريح رأسى عليه.. فأسكر برائحة تراب أرضى الحنون.. أين وجودك.. تملأ ارجاء البيت بطيب وجودك.. فأشعر بالامان.. كنت اسكن قلبك.. فتعرف أفراحى وآلامى قبل ان أنطق بها.. تقرأنى ككتاب مفتوح.. تقلّب أوراقه متى شئت.. ترتاح اليه.. فيضمك قلبى ويغلق دفتيه.. قلبى الآن كتاب أسود.. لا حروف به ولا كلمات.. الجرح عميق فى قلبك والألم ينزف.. أو نسيت طعنة فى قلب أم ثكلى.. ولكن تلك إرادة الله ولكن، ما تفعله بنفسك وما تذيقنا من عذاب وهجران، فمن صنع يدك.. تعذبنى وتعذب أولادك.. فلذات أكبادك، كلما عذبت نفسك.. تعاقب نفسك وتدمرها بالإدمان على العمل.. تدفن رأسك بين الأوراق والوسائد المنشاة.. حتى أدمنت البعد عنى والعيش كما يروق لك.. وعندما تعود.. أتشبث بك.. والكلمات فيضان نود أن تصلك، فترويك وتروينى.. وأنت صامت.. صامت ونظرات عينيك تخيفنى..

- كامل لقد غبت كثيرا هذه المرة وبعدت عنا..
- أعمالى تتطلب هذا.. أينقصكم أى شئ..
- وجودك معنا ينقصنا.. نحن بحاجة إليك..
- إن تركت عملى.. فمن أين أفى بالتزاماتى الكثيرة.. من أين نأكل..
- خبزنا يكفينا يوما بيوم.. ولكننا جوعى لحنانك وحبك..
- أتخرفين يا امرأة.. ماذا جرى لعقلك..
- لا تسئ فهمى يا كامل.. ولكن بعدك جفاء.. ونحن ما لنا سواك بعد الله فى ديار الغربة هذه..
- ولكن لمن تعبى هذا.. أليس من أجلك ومن أجل سعيد والبنتين..
- نحن نرضى بالقليل.. على أن تكون بيننا. ريما ومنى بحاجة لحبك وحنانك، كحاجتى إليك.. وسعيد يفتقدك كلما حضر..
- كل منهم منهمك بدروسه وأصدقائه.. وأنت.. صديقاتك فى المدينة كل يوم.. لماذا لا تذهبين معهن من وقت لأخر.. خير لك أن تشاطريهن أفراحهن وأحزانهن، من أن يقتلك الفراغ والملل..
- كل منهن أدمنت شيئا كى تدفن حزن غربتها.. كى تقتل الفراغ فى حياتها..
- هن طيور مهاجرة، تجمعهن الغربة والألم..
- بل غربان مهاجرة.. حملن عقدهن وعقد وطنهن إلى بلاد الغربة.. زيف حديثهن.. زيف لبسهن ووجوههن.. وألسنة عفنة تطلق السم كالرصاص..
- ألم يكفيهن الرصاص يملأ سماء لبنان.. حتى يحملن صداه فى غربتهن..
- أما كفانا اغترابا يا كامل.. متى نعود إلى بيروت.. متى..
- مستحيل.. لن أعود طالما فى شوارع بيروت طفل يحمل السلاح..

وتمر الأيام والشهور..

وتموت الشمس فى ظلام الشتاء،، والمطر ينهمر جداول من السماء.. وتأتى منى تفتش عن ابتسامة على شفتى وعن الدفء فى صدرى.. فأحضن رأسها.. وتتيه أناملى فى شعرها المنحدر..

منى.. يا صغيرتى.. أما زلت تذكرين بيتنا فى بيروت أم نسيته.. كما نسيت نصف لسانك، ما ذنبك.. وقد كبرت ودخلت أول مدرسة هنا.. وفى حقيبتك كتب تحكى بلغة غير لغتك وعن أرض غير أرضك..

وطنك يا حبيبتى.. طائر بألف لون مكسور الجناح.. شجرة مزهرة بلا جذور.. جنة من السماء، تسكنها القرود... يبذرون الأرض والشر.. فتنبت قمحا ورياحين.. يروونها بالسم فتنفجر أنهارا وينابيع.. وجهك الباهت يا صغيرتى.. لم تلوّحه شمس لبنان.. كم رائعة شمسك يا لبنان.. تنحدر من قمم الجبال الشامخة المرصعة بالنجوم، فتأتى كشلال من النور الهادئ البارد.. وتوقظ الطبيعة بحب وحنان فتستيقظ الأشجار والأزهار وترفع أكفها للسماء.. تضرع أن لا تغيب شلالات الضياء عن وجهها أبدا.. فإطلالة الشمس على لبنان غيرها فى العالم أجمع، تبعث فيه الدفء والروح رويدا رويدا.. فيصحو من نومه والفرح والنشوة يرفرفان فى سمائه وعلى وجوه أبنائه وفى المساء تتعب شمس بيروت.. فتغتسل على شواطئه الحريرية ثم تنحدر رويدا رويدا فى بحرها الواسع كى تنام.. فللمغيب جمال وروعة لا تعرفه إلا شواطئ بيروت... تبحثين عن الدفء فى صدرى يا حبيبتى.. فالشتاء هنا قارس قاس.. يطول ويطول والأمطار لا تتوقف صيفا وشتاء.. وهناك.. فالشتاء فصل الموقد والغناء والمواويل.. تجتمع العائلة حوله.. تشوى الكستناء.. وتوزع الحب على القلوب..

ونامت منى على صدر أمها، فحملتها بين ذراعيها الى السرير، وطبعت على خدها قبلة ودثرتها بالحب والغطاء.. وعادت حيث تجلس ريما.. فبادرتها ابنتها..

- ما أقوى حنينك للوطن يا أماه..

– هو الدماء التى تسرى فى عروقى.. ولكن ما قلت لمنى فى وصف لبنان، حقيقة ناقصة..

– ما زلت أذكر بيتنا، وبائع الجرائد كل صباح، وأصوات الفرح تموج فى الشارع تحت نافذة غرفتى.. وعصفور أزرق يداعبنى خلف زجاج النافذة..

– قسوة الايام والناس غربّتنا.. وفرقتّنا..

– ماما، لماذا بعد أبى عنا كثيرا.. أهو العمل حقا يأكل وقته وعمره.. أم أنه ملّنا وكره العيش معنا تحت سقف واحد..؟

– لا، يا ريما هو أبوك والأب لا يكره أبناءه أبدا.. وما بعده وغيابه إلا ليوفر لنا حياة هانئة.

– لا أنكر أنه لا يبخل علينا بأى شئ.. لكنا بحاجة له.. لحبه وحنانه.. فلا تدارى عنه... إننى أشفق عليه.. أكثر من إشفاقى على نفسى وعلى إخوتى..

– ماذا ينقصنى.. وأنت وأختك وأخوك تملأون علىّ البيت..

– لا يا أمى، فوجودنا حولك شئ، ووجود أبى معنا شئ آخر.. انا أرى الحزن فى عينيك شلالا من الألم الصامت.. لا يشكو أو يتكلم.. وتبتسمين.. فتأتى بسمتك دمعتين تنهمران من شفتيك.. تدفنين الألم يحترق فى قلبك لترسمى صور السعادة فى عينيك.. والسعادة هربت من بيتنا، يوم فارقنا سامى.. يوم بعد أبى بقلبه عنك وعنا..

– كم كبرت يا ابنتى.. وما زلت فى عينى، طفلة تحبو.. لا تتمسكين بذيل ثوبى.. تشدينه، وكأنك تقرعين أجراس الكنائس فرحا..

– نعم كبرت، على أرض غير تراب بلادى.. ومع أناس غير أهلى وأقاربى.. ومع ذلك تعلمت الكثير من الغربة والألم..

– أنت صغيرة بعد على الألم.. ولكن ماذا علمتك الغربة والحنين..

– أن لا أنسى نفسى.. أدفنها.. كى أسعد الاخرين..

– تتحدثين عنى.. ولكن الزواج والأمومة عندنا شئ مقدس.. تستوجب التضحية ونكران الذات..

– المرأة فى هذه البلاد تعطى بقدر ما تأخذ.. ولكن فى شرقنا العربى.. تعطى وتعطى لتأخذ فتات القليل..

– لأننا نكمل ما بدأته أمهاتنا وجداتنا.. مع التغيير فى بعض القشور فقط..

– أتعيشين أنت الآن، كما عاشت جدتى وجدتك.. داخل نفس الأسوار والعوائق..

– مع بعض التغيير البسيط، وأغلبه فى المظاهر الخارجية فقط.. أما المرأة الشرقية فما زالت سجينة ضمن قضبان تنبع من داخلها.. حتى لو أعطيب مطلق الحرية والحركة.. فالقيود فى أعماقها تسجن روحها داخل أسوار عالية.. وآلاف من العقد والسلاسل تقيد قدميها.. وكلما حلت عقدة.. وجدت آلاف العقد غيرها..

– أتقولين، إن قيود المرأة الشرقية من داخلها..

– نعم من صميم كيانها.. وهذه القيود نتيجة آلاف السنين من التخلف الاجتماعى.. الذى فرض على المرأة وضعها الحالى.. وإن حلت جميع قيودها دفعة واحدة.. تضيع فى الفراغ..

– ومظاهر التحرر لدى بعض السيدات العربيات..

– معظمهن تحرر فى القشور فقط..

– كيف برأيك، أولى الخطوات للسير على الطريق الصحيح..

– بأن تقتنع هى أولا بأنها انسان.. قبل أن تكون امرأة.. وبأن أنوثتها قوة وليس ضعفا.. تحافظ عليها ولا تتاجر بها..

– ماما.. أنت بين من قابلت من النساء، أكثرهن ذكاء.. ومع ذلك قابعة ضمن جدران تقيّد حتى أحلامك..

– الأحلام أرجوحة ينعم بها الأطفال والسعداء من الناس، أما أنا فأعيش على الأرض الصلبة.. وأعى آلامها.. من اجل ذلك ما زلت أكمل ما بدأته أمى وجدتى خير من أن

أعيش بوهم كاذب وأخدع نفسي.. أما أنت، فسوف تكبرين وتفهمين الحياة على حقيقتها. الآن عيشي أحلامك السعيدة ما استطعت..

ربما.. وأنت في ربيع عمرك تدخلين الربيع إلى حياتي.. كم جميل أن يدخل الربيع إلى بيتي!، بأزهاره وألحانه.. فالربيع في وطني يكسب الارض عرسا من الألون والألحان.. فترقص الأزهار والأشجار من ألحان تنبعث من التراب.. ويعبق الجو بأريج يخضب الهواء بالمسك والعنبر.. مزيج غريب من الألوان والعطور تدخل شغاف القلب كالخدر.. والطبيعة بألحانها الصاخبة الحنونة تعطى الحياة معنى خاصا يضج بالحب والأمل.. الفصول في لبنان.. كحياة المرأة عندنا.. طفولة وشباب ثم سكون وشيخوخة.. أما في بلاد الأرض عامة، فللطبيعة فصلان كحياة المرأة عندهم.. شباب وحيوية ثم شيخوخة، مهما طال الفصل أم قصر.. الشيخوخة في بلادى وسام يشع على رأس كل امرأة ورجل.. لن أنسى أبدا شيخوخة أمي.. كشجرة الصفصاف جميلة شامخة..

وأعيش أنا شيخوخة قلبي، وهو في أوج شبابه.. أحترق بين حبي لأطفالي وزوجي، وبين لوعتي وحنيني لوطني.. ما نفع اللوعة والبكاء..!؟ ويقولون.. المرأة في الشرق لا تعرف غير البكاء.. لا تملك غير دمعها..

من الخاسر في كل ما جرى..

خسرت فلذة كبدى واحترق القلب بعده.. خسرت حب زوجي بعد ابتعاده عني وهجرى.. فاحترق القلب لبعده.. خسرت تآلف العائلة.. فاختار كل طريقه يبحث بها عن احلامه.. خسرت حتى الأمل في العودة الى أرضي.. وشجرة تظلل شرفة بيتي في الأصيل.. من لي غير زوجي.. بعد ان أحرقوا وطني.. جللوا قبابه الزرق بالرماد.. من لي غير زوجي أنتمي إليه.. فهو الآن وطني.. حتى لو أذلني.. حتى لو أهملني.. حتى لو لفظني كالنواة..

بيروت تنادينى.. جبال لبنان الشامخة تبكى ثلجا وضبابا... العيون تهرب منى، الأصابع تشير إلى باتهام.. القلوب تلعننى بالسر والعلانية.. زوجك.. وطنك الجديد.. يقتل كل يوم مئات الأبرياء.. يطعن كل يوم قلوب الأمهات.. الحقد فى قلبه.. جعله قاتلا يبيع السلاح للأطفال فى الشوارع.. يوزع الحزن على القلوب فى الشوارع.. يحرق بحقده قلوب غيره من الرجال.. بيروت.. كيف أعود والعيون تلعننى.. والقلوب تلعننى..

وطنى.. زوجى.. أحلام الأمل..

وقد ضاع الأمل.. وقد مات الوطن..

آه ما أقسى الضياع فى غياهب سجن بوسع العالم كله.. قضبانه من الظلم والرياء.. أبوابه من الحقد والالم.. وطنى.. لبنان جريح.. ودماء قلبه خضبت رماله الحمراء.. أنبش فى صحراء قلبى.. علنى أجد نبتة خضراء.. كى أرزعها فى تراب بلادى.. قرى وطنى رماد كلها.. عظام كلها.. تعشش فيها الديدان والأفاعى.. كيف ينبت الورد فى أرض رماد.. كيف تلون أوراقها من قيح العظام البالية..

أفتش فى عقلى عن كلمة أقولها.. أغنية أمجد بها أرض بلادى.. فتئن أجراس الكنائس ثكلى.. وتصدح المآذن بالعزاء.. ويسير موكب المآتم فى خشوع.. ووطنى مسجى على مدفع.. تجلله أردية خضر وصلبان..

وتعلو فى الجو اغنية.. "بحبك يا لبنان" صرخة من قلب من غنى ومن سمع.. وتنبت على النعش نبة خضراء.. تورق ورودا ورياحين.. والمآذن تهلل.. وأجراس الكنائس تصدح.. تمجّد النبة الجديدة.. الوطن الجديد..

عالمة الكوش بسيسو

(؟ -)

قال عنها الأستاذ الدكتور منيف موسى أستاذ الأدب العربى الحديث فى الجامعة اللبنانية إنها قاصة شابة، مسكونة بالغربة والحنين، وفى أعماقها صفاء نورانى، يتوق إلى المنابع الاصيلة فى الإنسان، إلى البراءة ذات المسحة الرومنطيقية، وإلى الأرض ذات الخصب والدفء والخير، ففى أقاصيصها رفض لزيف الحضارة المعاصرة، واحتجاج إنسانى على ممارسات إنسان اليوم، وكل ذلك بصرخة معاناة أثنوية تحاول أن تحطم القشرة/ الوهم التى تسيطر على إنسان العصر.

الأعمال الإبداعية:

- الحلم الطائر والواقع (قصص)، دار العودة، بيروت، ١٩٨٠

رائحة المرأة، رائحة المدينة

علوية صبح

مجموعة " نوم الأيام "، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٨٦

كانت الساعة قد تجاوزت السابعة والنصف صباحا. ولم أنهض من السرير، لم أسمع صوت جرس الكنيسة المقابل لبيتى، والذى اعتدت أن أنهض على صوته، نهضت على جرس صوت أمى، وهى تقول : خلص النهار وأنت ما زلت نائمة ولو كنت مكان الوزارة لما دفعت لك قرشا واحدا. الساعة السابعة والنصف، وأنت ما زلت مخمخمة فى السرير. وكرت مسبحة كلام أمى، إلى أن نهضت.

أمى تعرف الوقت بدون ساعة ترفع إصبعها نحو الشمس وتعرف الوقت، وأنا لا أعرف كيف تعرف هى. ولا أعرف أن أستخدم أيضا، ساعة أو منبها. مرارا اشتريت ساعة، ولكنها سرعان ما تتخرب أو تضيع دون أن أعرف لماذا، صديقتى تقول أن علاقتى بالوقت علاقة غير طبيعية. كنت أبتسم حين تقول ذلك، ثم أسألها كم الساعة الآن، وكانت تجيب ثم سرعان ما أنسى ماذا قالت، فأعود وأسألها، فتبتسم بدورها وتجيب وربما لم أكن أسمع، فمن عاداتى السيئة أننى دائما أسأل ولا أسمع الجواب. لكن أمى تسأل وتجيب نفسها، حين لا تجد من يحدثها، قالت بأنها سمعت نشرات الأخبار كلها، وأنا نائمة. وقالت بأن امرأة وُجدت مقتولة.

لم أنتبه لما قالت، وحاولت أن لا أهتم بالأمر، فقد شعرت أن كلامها ليس غريبا عن أذني.

فتحت عينى جيدا فشعرت بورم شديد فيهما، وبتعب شديد فى كل جسدى. كان التعب الذى أشعر به كتعب آخر النهار. يا آلهى، كيف سأكون فى المساء. وحين يتساوى الصباح بالمساء، فلا يعود الصباح صباحا، ولا المساء مساءً. وحيت يتساوى النهار بالليل، فلا يعود النهار نهارا، ولا الليل ليلا.

اقتربت من الشباك وفتحته كان الظلام يشير إلى أن اليوم يوم بارد. فالشتاء كثيف وصوت العواصف يذكر بأن الطبيعة ما زالت تدور دورتها.

الطبيعة فى الفصول، لكن، كان للظلام رائحة تنبعث من الشارع، وتدخل إلى البيت، رائحة كتلك التى شممتها مساء أمس وربما الرائحة ما زالت معلقة فى أنفى وعلى جسدى من مساء أمس. فقد حاولت، قبل أن أدخل البيت وأغلق الباب خلفى على يوم آخر وعلى العالم، أن أمشى فى الشارع قليلا، لأتنشّق الهواء، لم يكن الهواء هواءً.

كانت رائحة مساء المدينة غريبة، وكانت رائحة المارة تلتصق عليّ. إنها ليست رائحة تعب الناس وعرقهم، كان ذلك من زمان، كنت أشعر أن رائحة الناس، كالرائحة التى تعّم المدينة، الرائحة تشبه رائحة الموتى، ورائحة الموت تنبعث من وجوههم وعيونهم وأجسادهم. وحين حاولت أن أقول لصديقى ذلك فى المساء، خفت أن ينعتنى بالجنون، أو أن يقول لى اذهبى إلى طبيب أنف، ربما حاسة الشم عندك بحاجة للمعالجة لذلك لم أقل له شيئا. وعندما شممت نفس الرائحة فى الصباح ازداد خوفى، أيعقل أن تكون رائحة الصباح كرائحة المساء. ربما المدينة تغيّرت، ولكننى لا أريد أن أصدق. أو ربما الرائحة تنبعث منى.

دخلت الحمام . ونظرت إلى المرآة صعدت الرائحة من وجهى وعلقت على الزجاج كالبخار، ظننت فى البدء، أن بخار أنفاسى قد علق على المرآة.

مست المرآة بكمى لكن بخار الرائحة عاد ليغبش المرآة. لم أستطع أن أرى صورة وجهى، كانت ملامحى مخيفة تقريبا وليس على المرآة سوى رائحة الموت، تشبه رائحة موت المدينة، وتشبه رائحة المارة أمس.

فاقنعت نفسى أن المشكلة قائمة فى أنفى.

حاولت أن أنسى الأمر فلقد اعتدت على مواجهة مشاكلى بالنسيان الفورى لها، ولكننى لم أستطع نسيان ما حدث فى الليل. كنت أحاول. ولكن بدا لى أنها كانت ليلة غريبة على ما يبدو. فرائحة الموت كانت فى كل مكان وملأت وجهى بزرقة جعلت ملامحه ضائعة. نظرت حولى فلم أجد أثرا يشير إلى حادثة. قلت ربما شئ لم يحدث.

لكن صوت أمى عاد يقول : الجريمة لم تحصل فى مكانها.

لم أسمع، أو كنت أحاول فورا أن أنسى ما أسمع. ولكثرة ما تمرنت على النسيان، بت لا أنسى الحرب كلها، بل لا أصدق. وكلما أردت أن أنسى شيئا أنام.

والمدينة كذلك كلما تريد أن تنسى تنام.

وأحيانا يخيّل لى أن الحرب لم تحدث. ذات يوم ضجر ناس المدينة من السلم. وأحبوا أن ينسوا فذهبوا إلى النوم. دخلت المدينة لتنام فى ليل ١٤ نيسان ١٩٧٥ فحلم جميع الناس بالحرب. وربما المرة الأولى فى التاريخ التى يشترك فيها آلاف الناس بحلم واحد.

إنها فعلا مسألة غريبة قلت ذلك مرارا لصديقى.

كان يبتسم ويقول. متى تكبرين يا بنت. ما كان قبل الحرب هو الحلم يا عزيزتى.

لكنى لم اكن أصدقه، لأن عمرى كان أكثر من ألف سنة، إذا اتبعنا سنوات الهجرة، كان يبتسم حين أقول له ذلك، وكان يقول : لماذا لا يكون المنام عمره

كذلك، وأيضا لم أصدقه لأننى لم أنم خلال كل هذه القرون. لا بد أننى ولدت ذات يوم. لكن جدتى تقول إننى ولدت ميتة، لأجد جدى وأدّنى قبل قرون.

ولكن لماذا وأدنّى لا أتذكر.

وجدتى تقول أن الماضى هو الأصل وأن المرأة والوأد سر فى بلادنا الواسعة.

لكن صديقتى اخبرتنى أنا امرأة وأدّها أبوها لأنها كانت جميلة جدا. مرة نظر إليها حين أصبحت فى الرابعة فوجدها جميلة جدا كالحكايات، فخاف أن يغتصبها أحد فقرر قتلها. أذكر أننى خفت حين أخبرتنى الأمر. ولكنها تابعت تقول ربما لم أجب، فكرت بأننى غير جميلة، ولكن لماذا وأدّنى جدى منذ قرون. لا أتذكر. ولكن أذكر أننى خفت أن يئدوا إبنة أختى حين ولدت فى المستشفى. فى البدء لم أعرف ماذا ولدت أختى. وبقيت أنتظر فى الصالون وكأننى على جمر. وكانت الممرضة تمر مرارا من أمامى دون أن تقول لى شيئا ثم انشغل بالى. اقتربت وسألتها : ماذا ولدت ؟ لم تجب الممرضة. سألت ممرضة أخرى عبرت من أمامى. نظرت إلىّ ولم تجب أبدا. ظننت أن أختى أصابها شئ.

جن جنونى هجمت على غرفة العمليات وسألت الطبيب فقال : بنت. أخبرت أمى بالأمر. قالت إن الممرضة على حق، من يخبر بولادة بنت، يسوّد وجهه عند الله أربعين يوما. لكن الممرضة لم تخبرنى ورغم ذلك وجهها كان أسود.

وكانت أختى جميلة كوردة بيضاء فى الفراش.

لكن وجههى أنا أسود، حين اخبرتنى أمى أنها سمعت نشرات الأخبار تقول، إن امرأة وجدت مقتولة بعد أن تقطعت أوصالها. وتقرير قوى الأمن يقول أن الجثة مجهولة. والحادثة يعتقد أنها حصلت فى غير المكان الذى حصلت فيه الحادثة. قلت لها، غريب امتأكدة، قالت، بأن الأخبار ذكرت ذلك. صمتت وبدت على وجهى دهشة أثارت ارتباكها. نظرت إلىّ نظرة استفسار غريبة واسّود وجهها وقالت : لو لم

تفعل البنت شيئا، لما قتلها أحد. ثم تابعت، ما بك وجهك ليس على عادته. إنه أسود.

لم أجب. أدرت وجهى وأدرت أذنى واتجهت إلى الشباك.

عادت الرائحة تملأ أنفى، ظننت أن الرائحة تنبعث من أمى.

رائحة أمى تشبه رائحة مدينة اليوم. لا هى رائحة القرية، ولا هى رائحة المدينة

أذكر أن رائحة جدتى كانت مختلفة. كانت ربما تشبه رائحة القرية. وكنت أعرف رائحة بيتها من بين كل البيوت. وأذكر عندما كنت صغيرة كانت تعبق فى أنفى رائحة جميلة ومميزة، بمجرد أن أدخل بيتها. وكنت أنظر فى أشياء غرفتها العلية الصغيرة ولأعرف سر الرائحة، ولم أكن أعرف. ومرارا كنت أفكر بالأمر. وأسألها عن سر رائحة بيتها، فتبتسم وهى ترفع المنديل عن وجهها الأحمر، وهالة من النور والطيبة تعبق من بين عينيها.

الآن أشاهد نساء كثيرات يضعن على رؤوسهن أغطية كجدتى. ولكنى لا أشم فيهن رائحة جدتى حين يعبرن من جانبى. لم أشم رائحة الحب التى كانت تفوح من وجه جدتى. أشر رائحة كراهية.

وجه جدتى كان مفتوحا كقلبها ورائحة بيتها كانت رائحة صفاء لا حدود له. لم أكن أعرف السر فى البداية أو كان تفسيره غير واضح بالنسبة لى.

الآن أتذكر أنها كانت رائحة الثمانين عاما فى البيت. ورائحة الطيبة التى تشع من عينيها. ورائحة القندول فى يديها. ورائحة الفضاء الواسع فى عينيها. وما زلت أعرف تلك الرائحة حتى الآن.

الرائحة سر.

والسر أننى شممت رائحة امرأة ذات يوم، وأنا أعبر الشارع وكان قد مضى على وفاة جدتى أكثر من سنتين. ولوهلة نسيت أنها ماتت.

تبعث الرائحة وتبعث المرأة، خافت المرأة وأسرعت خطواتها. أسرعت خطواتى بدورى ولكنى لم أر وجهها. ورائحتها ملأت الشارع. وبقيت اقترب منها والمرأة تسرع وأنا أسرع، ثم بدأت تركض. نسيت وركضت خلفها ثم اختفت بين المارة، لكن رائحتها بقيت فى الشارع. حزنت كثيرا لأننى أضعتها وأخبرت صديقتى بالأمر، فنصحتنى بزيارة الطبيب فورا فحزنت لأنها لم تصدقنى.

وحزنت أكثر حين خرجت من الشارع وشاهدت مطرا غزيرا، وكانت العاصفة تلف المدينة فترتفع رائحة الزبالة فى الشارع. ولكن رائحة زبالة الصباح تشبه رائحة زبالة المساء. أمس حين كنا نلف المدينة، أنا وأصدقائى فى السيارة. أذكر أننا ضحكنا كثيرا، كانت زبالة كل شارع مختلفة عن زبالة الشارع الآخر. صديقى قال، إن الطبيعة موجودة أيضا فى رائحة الزبالة. الرائحة فى هذا الشارع يبدو أنها عميقة. ضحكنا جميعا والهواء طيّر فضلات الطعام فى الهواء، ثم انتقلنا إلى شارع آخر. وفى ذلك الشارع تعيش فئات من البشر يتقاتلون مرارا.

ضحك صديقنا وقال : لم يعد يوحد هاتين الموجموعتين من البشر سوى رائحة الزبالة. وحين عبرنا منطقة أكثر رقيا قال : هذه رائحة زبالة برجوازية. ضحكنا وكدنا أن نموت من الضحك، أو من الرائحة.

وكدت أشعر بالغثيان وأنا أرى كومات الزبالة ترتفع فى برك الماء وأنا أعبر الشارع. لم أشعر بالصباح، فالصباح يعنى أن يوما جديدا مغسولا ونظيفا يبشّر بيوم آخر.

كان الصباح مقتولا فى عينى.

ولم يكن الشارع كما عرفته من زمان. من زمان انتهى الصباح.

من زمان، كنت أجلس صباحا فى المقهى، وأنظر من الزجاج للصباح وللمارة، كنت أشعر بأن المدينة تنهض من نومها رويدا رويدا، والحركة تدب رويدا رويدا.

والضجيج يدب رويدا رويدا. كم كان منظر العمال جميلا، وهم يذهبون مسرعين للعمل. الآن لا عمال فى المدينة، ولا المدينة تصحو على صوت أحذية عمال. العسكر أخذ كل شئ. العمال الآن باعة ثياب أو عسكر على التماسات الكثيرة. وكلما ازدادت خطوط تماس جديدة اختفى عمال جدد. والمدينة تنهض اليوم بدون صباحات تشير لبداية العمل. ورائحة الصباح على الأقل غير موجودة والبشر يشبهون مدينتهم اليوم.

والبشر لا يغسلون آثار أمس عن وجوههم. يعيشون باستمرار فى الأمس.

وأنا لا أحب الأمس.

أمس كانت رائحته على جسدى، وعلى جسد المدينة، ورائحة خبر جريمة المرأة كانت فى صدرى. ورائحة عيون الناس كانت تشبه بعضها، مع أن عيون الوجوه كانت وحيدة، وحزينة ومغلقة كتلك الأبواب الحديدية الموضوعة على أبواب البيوت.

كل شخص تشعر أنه منعزل عن الآخر. أجساد تتحرك، وكأنها كائنات لا علاقة ببعضها مع أنهم يقولون أن التكتلات بين أجناس البشر حاصلة. لم أصدق هذا الأمر. وكدت أتمنى أمام هذا الإحساس أن تكون عيناى ميتتين. ولكن، كانت رائحة الموت التى تنبعث من المارة وحدها توحّدهم.

والشارع كان يأخذ رائحة الناس. ورائحة البنايات أيضا.

كنت أمشى على الرصيف، مع أنه لم تعد هناك أرصفة، فكما تبدّل سكان المنازل تبدلت الأرصفة.

اختفت البيوت فى المدينة، واختفت الأرصفة، ولم تعد تسمع صوت أحذية على الأرصفة بل تسمع صوت باعة. وكل بائع يأخذ قسطا من رصيف يفترش عليه بضاعته. والثياب تتدلى على الأرصفة وعلى جدران المدينة ومن على بلاكين البنايات،

وبدا لى أن المدينة تبدّلت كثيرا. أو ربما اختفت. يقولون أن الزمن أقوى من كل شئ. تتبدل الأشياء ولكن الإنسان لا يحّن إلا للماضى. لا يصدق إلا ذاكرته.

الماضى هو الأصل. والأصل ضاع.

والضياع يعبق فى كل مكان. وكدت أن أضيع. إلى أين أذهب، نسيت أننى عاملة أيضا. وصوت حذائى لم يكن يرتفع. ارتفع صوت سائق التاكسى، وهو يصرخ لى فوميت إليه. اقتربت من السيارة وكأننى أريد أن أهرب من رأسى التعب ومن الشارع المتعب ومن المدينة المتعبة، ومن الوجوه المغلقة، التى تشبه البّوابات الحديدية المغلقة أمام المنازل. من زمان، لم تكن أبواب البيوت تنغلق، وأذكر أن جارتنا لم تكن تغلق باب بيتها، خجلا من أن نظن أن أمى متخاصمة معها. وكانت أمى تفعل ذلك أيضا. والبابان لم ينغلقا إلا متى كان هناك خلافا بين العائلتين. الآن كل الأبواب منغلقة. ربما غضب يعم صدور الجميع، أو ربما خوف. ولكن حدث أن انغلقت المدينة على ذاتها، وانغلق كل فرد على ذاته، وكل طائفة على ذاتها، وكل وجه على ملامحه. والأبواب الحديدية سميكة، وأنا أغلقت الباب الحديدى للسيارة، وجلست فى المقعد الخلفى.

قلت للسائق : صباح الخير.

ابتسم وقال : صباح الخير.

وبعد أن مشى قليلا بالسيارة صعدت امرأة تغلف جسدها برداء رمادى ووجهها بغلاف رمادى مطعوج على الجانبين على مقربة من أذنيها. وقالت بصوت قوى : السلام عليكم. فأجابها السائق : السلام عليكم. ثم نظر إلىّ من مرآة السيارة، وتذكر أننى لم أقل السلام عليكم. غضب منى فجأة. ونظر إلىّ نظرة غاضبة من مرآة السيارة. تذكّر أننى لم أقل السلام عليكم. أين السلام. ربما لم يمر علينا. ثم إننى لم أفكر بالأمر. فكرت فقط أن أصل المكان الذى حصلت فيه الجريمة، والمرأة التى

كانت تجلس بجانبى لم تكن رائحتها كرائحة جدتى. فمن أين السلام إذن. حاولت أن أدس نفسى أكثر فى الباب الملاصق بى.

ولوهلة كاد السائق أن يصدم شحاذا يقف فى الشارع كل يوم. وفى نفس الوقت شكل هذا الرجل غريب. يقف وكأنه يقف على حبل رفيع بقدم واحدة، ويكاد أن يقع. كانت له رجل أعلى من رجل، وعين أعلى من عين، ويد أطول من يد، وطرف فمه اليمين أعلى من الشمال. وعيناه لا يمكن مشاهدتهما لكثرة ما تخيفان.

إنه يهتز بكامله. وأحيانا تشعر حين يقترب من السيارة ليمد يده ويأخذ مالا، كأنه سيقع على السيارة. لا يمكنه أن يتوازن. إنه كتلة من الخراب، أو كتلة من حرب صغيرة مدمرة. ومرارا خفت أن أضربه بسيارتى، فيقع أرضا ميتا. إنه يخيفنى بشكله. ولذلك حاولت مرارا أن أغير طريقى إلى البيت لكى لا أصطدم به.

كنت أشعر أننى أكرهه، وكان يوترنى طيلة النهار الذى أشاهده فيه. ولا أعرف لماذا أخاف كلما شاهدت هذا الصبى.

ولوهلة كدت أن أصرخ للسائق، حين شعرت بأنه سيضربه بسيارته : آى. اضربه بالسيارة. ولكن سرعان ما وضعت يدى على فمى.

ماذا دهاك يا بنت. خفت من الفكرة كثيرا.

تأبطت بالباب الحديدى للسيارة، وشعرت بالرغبة بالبكاء. لكننى خجلت أن أبكى فى السيارة. سوف لا يفهمون، وسيسألوننى ما بك، فهل أقول لأننى شعرت برغبة أن يقتل السائق هذا الشحاذ الذى أخاف منه. سوف يقولون، فى أحسن الأحوال، أنى مجنونة. وربما سيقولون معك حق. وبالتأكيد سأخاف أكثر من جوابهم.

فكرت أن أذهب إلى الطبيب وأخبره بالأمر. ولكن لو قال لى الطبيب بأننى غير طبيعية، لن أستطيع أن أشرح له. القتل يرعبنى. وفكرة القتل تخيفنى، اغرورقت عيناى بالدموع. وكدت أن أبكى بصوت عال.

نظر إليّ الرجل الذى يجلس بجانبى فأدرت وجهى وبكيت فعلا. وجميع من فى السيارة بدأوا ينظرون إليّ. ارتفع صوتى أكثر.

البكاء، كانت تقول جدتى، لا يجلب الحزن، بل يغسله من الصدر. والبكاء فرج.

ولكنى لماذا رغبت فى قتل هذا الرجل المهزوز المخيف. ربما للشعور بالعجز، لأن كل الناس تقتل. والذى لا يقتل فى المدينة لا يشعر بوجوده. ولكنى للحظة أدركت سر كرهى لذلك الرجل. مرة وأنا أنظر إلى المرآة شاهدته فيها. وأنا أنظر إلى الناس فى الطرقات، كانوا جميعا يشبهونه. جدران المدينة والطرق والبلد واقتصاده وكل شئ فيه. إنه خلاصة لدواخلنا جميعا.

جميعنا نشبهه من الداخل. والبلد هو هذا الرجل. لذلك أخاف أن أراه، أخاف الحقيقة. الحقيقة البشعة، وأنا لا أحبها. جميعنا نهتز مثله. والأرض من تحتنا تهتز مثله.

ومرارا حاولت أن أغير طريقى لكى لا أصطدم به، ولكن عبثا. كلما مررت بشارع أشاهده فيه. ومع أنه بالكاد يستطيع أن يمشى، فإنك تراه أينما تذهب. ولذلك، أزيح نظرى عنه، وأغلق زجاج السيارة، كلما اقترب منها. وارتجف حين يطرق بإصبعه على الزجاج، فتصبح اللحظات التى أقف فيها فى عجفة السير، وكأنها زمن.

أسوّد وجهى. وشعرت بأن أصابع يدى قد نملت، وكأن الدماء لم تعد تصل إليها، وكأن كل الدم قد تجمع فى رأسى. وشممت رائحة الدماء فى السيارة. نظرت حولى، فلم أجد أثرا للدماء. زادت رائحة الدماء حين أدار السائق الراديو على نشرة الأخبار.

سمعت ثانية خبر جريمة المرأة. قالت الإذاعة أن المرأة وجدت مقتولة على درج بناية، وأن ملامحها مجهولة. وآثار رصاص فى بطنها ورقبتها.

نظرت إلى مرآة السيارة الصغيرة المقابلة لوجهى. بدت ملامحى بأنها مجهولة. عقدت أصابعى على بعضها. وطويت قدمى على بعضهما، ذلك لأننى شعرت برغبة أن أدخل الحمام، دائما عندما أخاف أشعر بالرغبة للدخول إلى الحمام.

دخلت جسدى الصغير ووجهى الأصفر وصمتّ.

فى البداية لم يثر الخبر حشرية أحد.

كانت المرأة تتحدث عن الغلاء. ثم قالت : سعر شحاطة النايلون ١٥ ليرة. أحد الذين يجلسون فى السيارة قطع حديثها وقال : يبدو أنه جاء دور النسوان. لقد خلصوا من الكل. وبدأوا الآن بالنسوان.

ساد صمت، عقبه صوت رجل آخر : يا سيدى. النساء كالقطط بسبع أرواح. لا يصيبهنّ شئ. ثم إن رجالا كثيرين ماتوا. والنسوان فى البلد كثيرات. ومهما نقصن يبقين أكثر من الرجال.

المرأة التى تجلس فى المقعد الخلفى معنا قالت : كل امرأة تقتل، هناك سر غير معروف لقتلها. الله يقاصص التى تذنب. وما مصير المذنبة سوى القتل.

أى والله. أجاب الجميع.

صمت وانزويت أكثر.

تذكرت رواية صديقتى حين روت لى، أنها عندما كانت طفلة، دخل إلى بيتهم رجل يطلب الحماية من والدها. وكان هذا الرجل قد قتل أخته المتخلفة عقليا. فأهلها كانوا يرسلونها إلى بيت لتشتغل فيه. وحصل أن اعتدى صاحب البيت على البنت المتخلفة عقليا. وعندما كبر بطنها، دون أن تعرف، أطلق عليها أخوها النار، ولجأ إلى بيت والد صديقتى يطلب الحماية. كانت صديقتى حزينة وهى تخبرنى بالأمر، وتقول : ما يحزننى أن أمى كانت تصرخ وتقول للرجل : سلم الله يدك. يا شهم.

وللحظة ظننت أن خبر المرأة فى الراديو هو نفسه الذى اخبرتنى به صديقتى. وكدت أنسى أن تلك الحادثة قد حدثت من سنوات بعيدة. ولكنى تذكرت أن المرأة التى وجدت مقتولة، لم يشر التحقيق إلى أية حادثة اغتصاب أو ما شابه. وأن بطنها وجد بداخله رصاصات وليس طفلا.

ولكن من أين أتوا بالنساء كى يقتلوهن. فمع أن الرجال قال أن النسوة كثيرات فى البلد، لكن النساء لم يعدن موجودات.

صديقى يقول انهن خيم رمادية تمشى. وجدتى كانت تقول لى أن المرأة غير موجود منذ أن وأدها جد جدنا، الذى لم يكن يحب أن يسود وجه أحد، كما اسود وجه تلك المرأة.

كنت اعتقد أن جدتى كانت تروى حكاية قبل أن أنام، فى ذلك اليوم البعيد حين اخبرتنى بالأمر. واذكر أننى حين نمت فى ذلك اليوم البعيد، شاهدت فى المنام إبنة الجيران تدخل غرفة بيضاء كنت أتمدد على سريرها. وكانت إبنة الجيران تلبس ثوبا أبيض جميلا يصل حتى قدميها وكأنها عروس. لم أكن أعرف إبنة الجيران إلا من شرفة البيت. ورغم ذلك شاهدتها فى المنام تدخل الغرفة. نظرت إلىّ نظرة حزينة، ثم لوحت بيدها. وخرجت من الباب وأغلقته خلفها. ومع طرقة الباب نهضت من النوم على صوت طلقات الرصاص. قمت بسرعة واتجهت إلى الشرفة. شاهدت جثة الفتاة ممددة أمام بيتها. ونسوة ورجال الشارع يتحلقّون حول الجثة. كان أخوها قد أطلق عليها النار. ويقولون أنها كانت على علاقة بشاب، شاهدها أخوها معه. وكان صوت أمه يصرخ فى الشارع. أهرب. أهرب. قبل أن يأتى البوليس.

أخبرت أمى فى ذلك اليوم، بأمر المنام. فقالت إن الثوب الأبيض يعنى الموت. مناماتك يا بنت تخيفنى. ومنذ ذلك الوقت وأمى تخاف من مناماتى.

وكلمات المرأة فى السيارة وحماسها على جريمة المرأة، ذكرتنى بصوت أم تلك الفتاة وللحظة ظننت أنها هى أمها. خاصة وأن خبر الأذاعة يقول أن المرأة كانت تلبس ثوبا أبيض.

وأمى تقول أن الثوب الأبيض يعنى الموت.

وجدتى تقول أن العمر كذبة. وأن الأيام القادمة هى صدى وظّل الماضى.

والماضى هو الحقيقة. والحقيقة أن الوأد حصل منذ قرون. ولكنى لم أصدق الخبر. فهل يمكن رائحة الدم أن تبقى قرونا على الجسد.

كانت رائحة جسدى قرونا.

صعدت الرائحة من جسدى وملأت السيارة، وبدأ الجميع يسعلون. سعلت بدورى، فوصل غبار أنفاسى إلى مرآة السائق، أزاح السائق وجهه والتفت إلىّ بغضب. شعرت أنه لم يستطع أن يعرف ملامحى، كانت ملامحى قد بدا عليها قرون، لها رائحة المدينة اليوم. سعل الجميع ثانية. سعلت بدورى. وقلبى اصبح يدق قبل أن أصل إلى المكان الذى حدثت فيه الحادثة. نظر الجميع إلىّ. فلم يعرفوا ملامحى، التى غطتها الرائحة. أصبحت ملامحى مجهولة.

خاف الجميع واسوّدت وجوههم.

بدأوا يتغامزون. وحين وصلنا إلى مكان الحادثة فتح الرجل الذى يجلس بجانبى باب السيارة ورمانى أرضا. وأقلعت السيارة مسرعة. تمددت على الأرض. وغطت رائحتى المكان.

وغطت رائحة المدينة جسدى الممدد.

علوية صبح
(١٩٥٤-   )

ولدت فى بيروت. حصلت على الشهادة الابتدائية فى المدارس الرسمية فى بيروت، وعلى الثانوية العامة من مدرسة رمل الظريف الرسمية، والتحقت بكلية التربية بالجامعة اللبناينة وحصلت على أجازة اللغة العربية وآدابها عام ١٩٧٨، ثم إجازة فى الأدب الأنجليزى من كلية الآداب بالجامعة اللبنانية، عملت فى جريدة (النداء) عام ١٩٧٩، وفى جريدة (النهار) من عام ١٩٨١ إلى عام ١٩٨٦. وكانت مديرة لتحرير مجلة " الحسناء " (١٩٨٤-١٩٩٣). أسست ورأست تحرير مجلة " سنوب الحسناء " عام ١٩٩٤، مارست النقد الأدبى والفنى الصحافة اللبنانية " النهار " " النداء " " مجلة الطريق " " السفير "، وهى عضو اتحاد الكتاب اللبنانيين، كما مارست التعليم لمدة إثنى عشر عاما فى الثانويات الرسمية فى لبنان.

أعمالها الإبداعية :

- نوم الأيام (نصوص)، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٨٦
- مريم الحكايا (رواية)، دار الآداب، بيروت، ٢٠٠٢
- دنيا (رواية)، دار الآداب، بيروت، ٢٠٠٥
- اسمه الغرام (رواية)، دار الآداب، بيروت، ٢٠٠٨

يدعّون: الشمس تشرق من إسرائيل!!

غادة السمان

مجلة الموقف الأدبى، دمشق، ع ٤٥١، نوفمبر ٢٠٠٨

لا أفكر بالضبط كيف بدأت اللعبة الجهنمية..
لا أستطيع تحديد تلك اللحظة التى كفت فيها اللعبة عن أن تكون بريئة ومسلية لتستحيل جارحة وقاتلة ومسمومة..
ربما حدث ذلك حينما نطق ذلك الشاب السويسرى بكلمة: "إسرائيل" وفاحت معها روائح الدم وومضات آلاف الخناجر بينما كانت عيناه تواجهان ثورتى المفاجئة ببراءة مذهولة!..

كل ما أعرفه هو أننى أكتب الآن من زيورخ.. بالضبط من كوخ على تل من الثلج (أحد بيوت الطلاب) عن مجموعة من الطالبات والطلاب من بقاع العالم كلها، جمعهم أمران: التزلج على الجليد والدراسة..

وكل الأحداث المواجعة التى بدأت مع يوم رحلتى الأول تعود لتنبثت من جديد فى محبرتى وتلطخ بياض ورقتى بالسواد المهين..

منذ يوم رحلتى الأول قررت: لن تقع عيناى إلا على الجميل والمبهج.. سأتحدث عن شروق الشمس وأترك لسواى مشاهدة الغروب.. سأرسم نصف الكأس الملآن بالماء وأتجنب الحديث عن النصف الباقى الفارغ.. ففى وطنى العربى يعتب الجميع على كتّاب جيلنا:

((لماذا كل هذا التشاؤم؟!.. ضياعكم مستورد! حزنكم غير أصيل! بلادنا لم تتعرض لويلات الحروب العالمية! نحن بخير.. نريد أدبا أصيلا.. نريد كلمات بيضاء فعلا، لا من باب التسمية بأسماء الأضداد)).

ويوم رحلت قررت في شبه مباسطة نفسية مع ذاتي، ربما كانوا على حق..

سأرى الأمور من جديد..

وقد حاولت.. وتغابيت.. وتعاميت.. عذرا أيها السادة، ولكن كلمته الليلة (إسرائيل) فجرت كل شئ.. كل شئ.. إنها التعبير المحسوس عن واقع الخزى المرير تهون أمامه مرارة مدن تستلب في حرب عالمية ما..

عذرا أيها السادة..

لا مفر من الصدق أحيانا وإذا كان المرح والجنس من شروط النجاح لأدبنا العربي المعاصر: فسوف أكتب كلمات لا علاقة لها بفن نحت الكلمات الأدبي.. لنسمها هلوسات مواطنة تصادف أنها أيام كانت تقف لتحية العلم في طفولتها في باحة مدرسة (الفيحاء) في دمشق، كانت تفعل ذلك بحب غريزى مرير.. وصورة.. وصورة ذلك الأخضر والأحمر والأسود والأبيض ما تزال تقطن شبكية عينيها.

ماذا حدث؟ ما الذى دفع ذلك الطالب المجهول ليقول ببراءة تامة: ((إسرائيل))؟

لا أهمية لذلك إذا لم أفجر الوقائع (البيض) منذ بداية المرحلة.. فالانفجار الأخير ليس سوى حصيلة عشرات الانفجارات المكبوت..

بدأت الحكاية في ملعب ((للرغبي) في قرية قريبة من لندن (تدى آيشر).. كان البرد باردا حقا!..

لا أجد صيغة أخرى أعبر بها عن مشهد ملعب أخضر العشب ممتد من الأفق إلى الأفق وطبقة شفافة من الجليد تغطيه.. ثم تكّسر الجليد وذاب تحت أقدام الآلاف من الشبان لابسى الشورت، لاعبى الرغبى يوم العطلة الأسبوعية.. الأحد..

وكنت أراقبهم من مبنى النادى، عبثا أبحث عن ساقى أخى السمراوين بين آلاف السيقان البيض الراكضة المتلاحمة.. وعلى زجاجات النافذة كانت أنفاس عشرات من الفتيات الإنكليزيات صديقات الشبان تتكاثف.. ومن خلال الأبخرة المتزايدة تستميت العيون بحثا عن وجه ما بين المتبارين.. وكنت أشعر بالدفء والأنس، ومنظر آلاف الشباب يركضون فى الحقول المتجمدة كالخيول الأليفة البريئة كان من المشاهد النادرة للتجمعات البشرية التى لا تثير قرفى.. وكنت أفكر أيضا كيف أن المرأة هى المرأة أولا وأخيرا.. إنها تشاركه كل شئ فى ساعات العمل لكنها يوم العطلة تلعب دورها الحقيقى وتنتظر فى الدفء كالمرأة الشرقية.

ثم فجأة تمزق كل شئ..

اقتربت منى فتاة مغسولة بالبياض مغمورة بالشعر الأشقر.. اسمها كما قالت حينما سألتنى عن اسمى: باميلا.. وانسجاما مع الأفكار الأليفة التى كانت تتلاحق فى مخيلتى فى تلك اللحظات، سألتها: هل قرأت رواية باميلا؟..

– لا.

– إنها أول رواية إنكليزية بالمعنى الحديث.. يجب أن تقرئيها.. ثم إن أوصاف بطلتها تشبهك كثيرا..

وفكرت! هذه فتاة تمثل قاسما كبيرا من نساء هذا الشعب. إنها نصف جميلة نصف متعلمة، أنيقة جدا.. شقراء جدا.. ولم تسمع بأحد، أهم كتّابها "ريتشاردسون" ولم تقرأ أحد أهم كنوزها الأدبية التى تدّرس فى مدارسنا نحن!!!

سألتنى بفضول وهى تتأمل شعرى الأسود وبشرتى الداكنة وارتعادى المستمر من برد الجو:

- وأنت، من أين أنت؟
- من بلاد دافئة دائما.. مشمسة وجميلة..
- ما اسمها؟
- سورية.

وقلبت شفتيها بجهل وسألت: أين؟

- لبنان.. سورية.. ألم تسمعى بهما؟..
- قالت: لا!..
- على شاطئ البحر المتوسط.. شواطئ دافئة، مراعيها قلما تعرف الثلج.

أجابت وقد أضاءت عيناها: تعنين إسرائيل!!..

وغمرتنى رغبة غريبة فى تحطيم كأس البيرة فى يدى على رأسها، ثم دفنها فى التهاب الموقد، والصراخ بها على طريقة يوسف وهبى: اذهبى إلى الجحيم..

ولكن فضولى كان أقوى من ثورتى.. سألتها بلا مبالاة:

- إسرائيل! ماذا تعرفين عن إسرائيل؟
- كنت هناك هذا الصيف..

ربما ظنتنى إسرائيلية، ربما أقنعوها بأن الشمس تبزغ فى إسرائيل، وأنه ليس فى الشرق

الأوسط سوى مركز حضارى واحد اسمه إسرائيل.. وفهمت منها أنها قضت على شطآن يافا وحيفا أياما رائعة..

ذهبت فى رحلة سياحية ولكن بأجور شبه رمزية (طبعا حكومتهم هناك تشرف على المظهر المدنى العادى للرحلة وتموله).

الإعلان علق على جدار مدرستها فى القرية! ذهبوا جماعة كبيرة تنتمى إلى الشعوب المتخلفة صديقها من المجر رافقها.. الدفء هناك لا يصدق (لا بد أنك

تتجمدين هنا. هل أنت من حيفا؟! أم من يافا – هكذا سألتنى)، (إسرائيل بلاد رائعة... لا بد أنك سعيدة فقد حققتم التطابق بين الواقع والأسطورة!)

كغريبة تسحرها الأساطير وتستولى عليها أكذوبة حلم إسرائيل العتيق. لقد قرأت عن عجنون الإسرائيلى الفائز بجائزة نوبل ومع ذلك لم تسمع عن ريتشاردسون أديب بلدها العظيم..

عادت وهى ممتلئة إيمانا بجمال وإنسانية ما يجرى هناك؟.. أهدوا إليها هناك كتب "عجنون" وطبعا لم تسمع بإنسان اسمه غسان كنفانى!)..

وحينما عاد أخى إلىّ عدنا، فى السيارة المظلمة انفجرت أهذى قهرا وغيظا وكمدا فـ باميلا لم تقصد إيذائى.. إن صوتهم وصل إليها وأكاذيبهم دمغت قلبها البرئ.. أين صوتنا؟!!!.

ليلتها جلست أرقب التليفزيون وكانت صدمة جديدة..

مسلسل إنكليزى اسمه آدم أدموند بطله شاب كان ضحية تجربة علمية تسبب فى نومه مئات الأعوام فى الجليد ثم عاد إلى الحياة.. إنه نسخة إنجليزية من جيمس بوند (المتأمرك) وأرسين لوبين الفرنسى؛ وليست ثيابه الإنجليزية وعصاه وبروده الأمور المبتكرة فيه وإنما أعداؤه! إنهم من ((العرب))..

إنهم عرب أغنياء تسترّت عصابتهم خلف مظهر بيت للمساج والرياضة.. مجموعة من الأخوة وأبناء العم الذين يتنازعون فيما بينهم بالإضافة إلى تعاونهم على الجريمة والإيذاء.. وآدم آدموند ينقذ فتاة إنجليزية وقعت فى حب محمود!! أحد القريبين من العصابة وبالتالى تم اختطافها لإرغام محمود على توقيع شيك تنازل بأمواله..

ويستغل المسلسل بعض رموزنا الفلكلورية استغلالا بشعا مبتسرا؛ إننا فى المسلسل– الذى يقدم أسبوعيا – أقوام من البدو الرحل أو التجار المحتالين نروّض

الأفاعى ونربيها فى بيوتنا كما تربى الفرنسيات القطط ونستخدمها فى قتل أعدائنا أو الانتحار على طريقة كليوباترا.. والرقص الشرقى نوع من العهر العلنى الذى نستخدمه لتخدير أعدائنا..

وأما مأكلنا فأهم طبق فيه عيون الغنم وبيوض الأفاعى وهى كما يقولون تحمى من الضعف الجنسى؛ فمن المفروض أننا قوم نعيش لاغتصاب أكبر عدد من العذارى، تدق أعداءنا الأبرياء على الجدران ونقطعهم بالسكاكين كالشاتوبريان وأبطال المسلسل من العرب يرتدون البذلات الغربية مع العقال العربى..

وطبعا ينتهى المسلسل بانتصار أدموند على أكلة اللحوم البشرية وأعداء الحضارة العرب..

وتعاقبت عشرات الأحداث، وفى كل مرة أغصّ بأسماء كثيرة: خالد بن الوليد.. صلاح الدين الأيوبى.. عمر بن الخطاب.. حتى الذين سمعوا بأبطالنا يتحدثون عنهم كما لو كانوا قراصنة! إنهم فى كتب تاريخ تلامذتهم أعداء للإنسانية ولحضارة أوربا..

هناك حقيقة لا مفر من الاعتراف بها.. ويجب أن نجابهها لا أن نهرب منها ونمنع وصول أى حرف يتعلق بها إلى آذاننا، الحقيقة: أن إسرائيل تعمل بموجب خطة مدروسة متكاملة الجوانب للخروج بقضيتها إلى محيط جديد وللظهور بمظهر البقعة الوحيدة التى تدافع عن الحضارة والإنسانية وسط بحر من الجهل العربى الغارق فى تخلفه وجهله..

إن سوء الفهم لبلادنا عار سوف يلطخ التاريخ الإنسانى أعواما طويلة.. وإذا كانت ألمانيا الحديثة تدفع ثمن اضطهاد النازية لليهود حتى اليوم (للأسف شحنات من الأسلحة لإسرائيل) فلا أدرى كيف يدفع العالم الحر ثم اضطهاده المقصود وغير المقصود للعرب، لقد بدأ جيلهم يصدق كذبة إسرائيل الكبرى وجيلنا الجديد لم يع بعد معنى هذه الصدمة وتأثيرها حتى على أصغر زوايا حياته وتصرفاته..

وجريا على عادتنا بتمزيق أى صفحة معادية لنا أغلقت التلفزيون بينما قال لى أحد الأصدقاء الإنجليز معتذرا: إننا لا نقصد الإساءة لكم.. مسلسلاتنا تحمل دوما فريقا من الأعداء الغرباء من اليابان والصين أو العرب.. ولكنه لم يقل لى لماذا توقف إخراج مسرحية تاجر فينسيا مع إنها من أجمل مسرحيات شكسبير. لم يقل إن السبب هو أن المرابى فيها يهودى فيه بذور العقلية التى أنشأت شيئا اسمه إسرائيل: الرغبة فى اقتطاع لحم الضحية التى عجزت عن دفع الدين..

ولم يقل لى شيئا آخر حينما أطفأنا النور لننام وصار بوسع كل منا أن يخفى وجهه عن الآخر.

قال: فى الأسبوع السابق لمجيئك كان موضوع الحلقة طائرة هبطت اضطراريا فى أرض عربية ولقى الأبطال الشقر ما لقوه من العرب البهائم! ولكن بطلهم انتصر كالعادة وهرب ولم يحدث يوما أن دار موضوع المسلسل فى إسرائيل..

إن إسرائيل فى نظر زملائى اليوم هى الجنة المشمسة التى يتمنون قضاء إجازاتها فيها!..

غادة السمان
(١٩٤٢-)

ولدت فى دمشق بسوريا، إلا أنها من وجهة نظرى محسوبة على الأدب العربى فى كل من سوريا ولبنان لعطائها الإبداعى عن البيئة اللبنانية، حصلت فى بيروت على درجة الماجستير عام ١٩٦٤ وكانت أطروحتها عن مسرح اللامعقول، سافرت بعدها إلى إنجلترا للحصول على درجة الدكتوراه، وأقامت فترة فى لندن، ثم عادت مرة أخرى إلى بيروت،عملت فى مجالات الترجمة والصحافة والبرامج الإذاعية، عضو جمعية القصة والرواية، أنشأت دار نشر تحمل اسمها، تحرر حاليا الصفحة الأخيرة من مجلة الحوادث البيروتية، فى عام ١٩٧٧ جمعت وأصدرت مقالاتها الصحفية فى كتاب بعنوان الأعمال غير الكاملة منها: القبيلة تستجوب القتيلة، البحر يحاكم سمكة وغيرها من الأعمال الإبداعية، وهى كاتبة غزيرة الإنتاج، ترجمت بعض أعمالها إلى الألمانية والإيطالية والفرنسية والأسبانية والروسية والبولونية والرومانية.صدر عنها العديد من الكتب النقدية التى تؤصل إبداعها وتضئ عالمها الأدبى فى جميع المجالات.

الأعمال الإبداعية

- عيناك قدرى (قصص)، دار الآداب، بيروت، ١٩٦٢
- لا بحر فى بيروت (قصص)، دار الآداب، بيروت، ١٩٦٣
- رحيل المرافئ القديمة (قصص)، دار الآداب، بيروت، ١٩٧٣
- بيروت ٧٥ (رواية)، دار الآداب، بيروت، ١٩٧٥
- كوابيس بيروت (رواية)، دار الآداب، بيروت، ١٩٧٦

- **أعلنت عليك الحب (نصوص)، منشورات غادة السمان، بيروت، ١٩٧٨**
- **اعتقال لحظة هاربة (نصوص)، منشورات غادة السمان، بيروت، ١٩٧٩**
- **الحب من الوريد إلى الوريد (نصوص)، منشورات غادة السمان، بيروت، ١٩٨١**
- **ليلة المليار (رواية)، منشورات غادة السمان، بيروت، ١٩٨٦**
- **أشهد عكس الريح (نصوص)، منشورات غادة السمان، بيروت، ١٩٨٧**
- **السباحة فى بحيرة الشيطان (أدب بارسيكولوجى)، منشورات غادة السمان، بيروت، ١٩٩١**
- **الجسد حقيبة سفر (مقالات وقصص)، منشورات غادة السمان،بيروت، ١٩٩٢**
- **زمن الحب الآخر (قصص)، منشورات غادة السمان، بيروت، ١٩٩٣**
- **القمر المربّع (قصص)، منشورات غادة السمان، بيروت، ١٩٩٤**
- **الأعماق المحتلة (قصص)، منشورات غادة السمان، بيروت، ١٩٩٤**
- **عاشقة فى محبرة (شعر)، منشورات غادة السمان، بيروت، ١٩٩٥**
- **الرواية المستحيلة.. فسيفساء دمشقية (رواية)، منشورات غادة السمان، بيروت، ١٩٩٧**

ثلاث ساعات قبل الرحيل

لنا عبد الرحمن

مجموعة أوهام شرقية، وكالة الصحافة العربية، القاهرة، ٢٠٠٣

كان علي أن أجده.. لم يبق أمامي سوي ساعات قبل السفر أين أبحث عنه، وليس عنده هاتف في منزله، ويرفض حمل الهاتف النقال، بحجه رفضه للعولمة.

رحت أستعرض أسماء أصدقائه الذين التقيت بهم، ربما يعرفون مكانه، وقفت علي الرصيف، أمسكت بأجندة الأرقام، طلبت رقم فؤاد، لأسأله عن يوسف، أكد أنه لم يره منذ يومين، فكرت الاتصال بجمال، لكنني خجلت فقد كنت أحس بالضآله أمامه بعد كلماته الأخيرة معي واتهامه لي بأنني تخليت عن يوسف، لأني كغيري ألهث وراء المادة.. سأتصل بنادية، لكن هاتفها مغلق، وصلت إلي نهاية الشارع وأنا أفكر كيف سأجده؟

قررتُ إيقاف "تاكسي" والتوجه إلي الشارع الحمراء، علي أن أودعه أيضاً، وأن أجلس في مقهي "المودكا" رغم خلوه من الزبائن في هذا الوقت.. ما إن دلفت داخل السيارة حتي تعالي رنين هاتفي الخلوي علي نغمة موسيقي "حبيبتي" لينقل لي صوت فؤاد قائلاً :" ليلي يوسف قد يكون في ساحة الشهداء، في الاعتصام.

لم أتردد لثوان، بل طلبت من السائق أن ينعطف بي إلي ساحة الشهداء، وسوف أضاعف له الأجر.

"لا بأس"، تمتم السائق وهو يحدثني عن غلاء البنزين والأزمة الاقتصادية في البلاد.. يتكلم ويتكلم فيما كنتُ أفكر بالطائرة التي ستنطلق في العاشرة مساءً لتنقلني إلي بلاد المانش.. سأهجر شوارِع بيروت العتيقة ومقاهيها التي تحتل أرصفة الشوارِع، كي أمشي في الهايد بارك، وأبحث عن مقهي يقدم القهوة العربية.

– أين أبحث عنك يا يوسف؟

كيف أجدك؟ وأنا لا أملك لك عنواناً سوي اسم شارع أخبرتني أنك تسكنه، حين حدثتني عن جارتك الساحرة "أم علي" التي يقصدها الناس من مختلف البلدان بحثاً عن حلول سحرية لأمراضهم الوهمية، حين وصلت إلي "ساحة الشهداء" وجدت جماعات من شباب وشابات معظمهم يضع الكوفية الفلسطينية، رغم انتماءاتهم المختلفة، كل شخص من الموجودين كان يقف مع مجموعة.. أما أنا فكنت أسير وحدي بمحاذاة كل جماعة، أعبرها وأتجه نحو مجموعة أخري، من بعيد لمحت وجه "لارا" تقف بين جماعة من الصحافيين وبعض الطلبة، بدأ عليها الانهماك في الحديث والجميع يستمع إليها، أحسستُ بارتباك شديد، وخشيت أن تلمحني، لأنها تدرك تماماً أنني لم أشارك في أي اعتصام أو مظاهرة طوال حياتي، وأنها رغم هويتها اللبنانية أجدها منشغلة مع القضية الفلسطينية، وتعبر بانفعال عن كل ما يجول في داخلها من آراء.. أما أنا أغلي في الداخل، بلا أي حدث يفرّغ ما يفور في أغواري السحيقة.

تحاشيت أن تلمحني "لارا" لأنها ستدرك أنني قصدت المكان بحثاً عن يوسف.. تراجعت، عدت إلي أطراف الشارع، مسيرتي بين الجموع لن تجدي نفعاً، وكأنني أيقنت أن يوسف غير موجود فى هذا المكان، إذ لو كان موجودًا لابد أن يعلو صوته في هتافات متلاحقة، أو كان ليلقي محاضرة علي كل هؤلاء الطلبة.

انتابتنى رغبة حادة في البكاء، هل تخلي الله عني ولن تتحقق رغبتي في لقاء يوسف للمرة الأخيرة؟ سمعتُ أصواتاً تهمس في أذني بأنني "أنانية" أطمع بكل شئ.. الوقت يمضى، وعلي أن أكون في البيت عند السابعة، كادت دموعي تنحدر، حائرة أين أذهب للبحث عنه؟!

لو مضت هذه الساعات بدون أن ألقاه فلن ألتقيه لسنوات، أحتاج لرؤيته، أحتاج سماع كلماته للمرة الأخيرة، يتلو علي تعاليمه، وإن كانت وهماً.

أعرف أنه يسكن في أحد شوارع الجامعة العربية، لكن في أي شارع تحديدًا، وكيف أجد المنزل وليس لدي عنوان؟، من أسأل عن "يوسف العربي" هل هذا هو اسمه الحقيقي الذي يعرفه به الجيران أم إنه اسم وهمي نعرفه به نحن؟ أتراه مثل والدي يغيّر اسمه كلما انتقلنا إلي سكن جديد مبررًا ذلك بعبارة "ضرورات أمنية"؟!. قررت التوجه إلي شارع الجامعة العربية مهما كانت النتيجة، أوقفت سيارة تاكسي وصعدت فيها.. كانت امرأة عجوز تجلس في المقعد الأمامي إلي جانب السائق الذي كان يحدثها أيضاً عن غلاء الأسعار وكيف أن الغرباء خربوا البلد، كانا يستعيدان أمجاد لبنان في السبعينيات، أنصت إليهما وراودني رغبة في سؤال المرأة العجوز التي بدت لي في غاية الأناقة والحزن، أترانا نحس بالحب حينما نصل إلي هذا العمر، أم أن الشيخوخة تقتل كل المشاعر، فلا يبقي لنا سوي الإحساس بالعجز والمرض وانتظار النهاية؟

ابتلعت سؤالي، ورحت أتابع معهما أخبار لبنان القديم، حينما وصلنا إلي شارع الجامعة العربية، خمنت معالم الشارع الذي سار فيه يوسف، يومها كنا معاً وافترقنا عند ذاك المنعطف وهو يشير لي بيده قائلاً :" بيتي في الشارع الخلفي سوف أتمشي قليلاً، هل تأتين معي" رفضت باستخفاف، يالحماقتي ليتني سرت معه ذاك النهار، كنتُ تخلصت من ضياعي وبحثي المجنون عنه الآن.

واصلت السير، ثم توقفت عند دكان صغير، بدا لي قديماً وصاحبه طاعن في السن، تمتمت في سري "إذن لابد أنه يعرف جميع سكان المنطقة"، لملمت بعض ألواح الشوكولا لشرائها، بهدف السؤال، حين دفعت ثمنها وجدت نفسي أختلق حكاية وهمية عن فشل خطوبتي الذي دفعني للبحث عن بيت الساحرة "أم علي".

همست فى نفسي أنني إن وجدت بيتها سوف أجد منزل يوسف.. استمع إلي الرجل، وأكد أنه لا يعرف أم علي، لكنه سمع عنها، وأشار لي أن أتجه يميناً ثم يسارًا ثم أسأل في تجمع البنايات الحديثة الموجودة في آخر الشارع.. حينما وصلت إلي حيث أرشدني، سألت أحد البوابين، فأكد لي خلو البنايات من أية ساحرة أو بصّاره أو قارئة مندل، ونصحني بالسير في شارع آخر.

مضت ساعة من الوقت، وأنا أسير وأسأل بلا فائدة، حتي أنني كدت أنسي أمر يوسف وانشغلت فعلاً في إيجاد بيت "أم علي" علها تستبصر لي أين يكون يوسف في هذه اللحظة؟!

دفعني الإرهاق للتوقف أمام الصيدلية لأشتري حبوب البانادول، كنت قد بدأت المعاناة من نوبة في الصداع النصفي، طلبت من الصيدلي كوباً من الماء لأبتلع "البانادول"، كنت قد بدأت أشعر بنوبة الصداع النصفى الذى يهاجمنى عندما تضيق الدنيا فى وجهى، طلبت من الصيدلى كوبا من الماء لأبتلع "البانادول"، لكنه ابتسم معتذرًا بأن مياه الشرب مقطوعة، ومن الأفضل شراء زجاجة مياه معدنية من الدكان المجاور.. خرجت من الصيدلية وأنا أمسك بالنقود في يدي، لا أعرف لمّ خطر لي التوقف لأحصى ما تبقي معي من مال، فجأة، وفي لمح البصر، يدً قاسية خطفت النقود من يدي وهربت، صرختُ، وأنا أحاول اللحاق به "حرامى.. حرامى"، لكن السارق الصغير، النحيف اختفي عن نظري، ولم أبصر إلا الدرب الذي سلكه.. ركضت لأمتار قليلة محاولةً تتبعه، لقد عبر الشارع وابتعد، قررت عبور الشارع

واللحاق به لكن صوت زمامير السيارات علاً في رأسي مدوياً، وجدت موكباً من السيارات الفاخرة تتوسطها سياره سوداء بزجاج سميك وعازل، إنه موكب لشخصية مهمة، إذن يتعذر علي عبور الشارع إلا بعد مرور الموكب.. أحسست بالخذلان لأنني أيقنت أن السارق ابتعد تماماً وسيتعذر عليّ إيجاده.

الحمد لله.. كيس النقود لم يسرق بالكامل، ما سرق هو النقود التي أخرجتها، لكنها ليست قليلة، فحصت حقيبتي، وجدت ورقات مالية قليلة مازالت موجودة.. عدت أسير كالمنومة إلي دكان لأشتري زجاجة مياه معدنية، وإحساس بالجفاف يكوي حلقي وقلبى.. وأنا أشتري المياه، عدت للسؤال عن بيت أم علي، لكن البائعة أجابتني بتجهم شديد بأنها ليست من سكان المنطقة.

خطواتي تتالي بغير هدف، وأنا أفكر عمن أسأل عن بيت يوسف، أم بيت أم علي؟

غلبني إعياء شديد، وإحساس بالعجز، تجاوزتني سيارة حمراء صغيرة تسير بسرعة مرعبة، توقفت علي بعد أمتارٍ قليلة، ثم نزلت منها فتاة شابة تحمل كيساً أسوداً كبيراً، ألقته في الحاوية ثم صعدت إلي السيارة، لتنطلق بالسرعة نفسها.

تابعت السير، أجر خطواتي الثقيلة، بعد أن سقطت عيناي علي حانوت للأقمشة قررت التوقف لسؤاله.

لدي عبوري حاوية القمامة توقفت، لإلقاء قنينة الماء الفارغة، سمعت بكاء حادا، ينبعث من الحاوية، و رأس طفل حديث الولادة يمتد من ذات الكيس الأسود الذى ألقت به الفتاة، ارتجفت أطرافي، وكأنني المسؤوله عن إلقاء الطفل، أسرعت بالسير قبل أن يشاهدني أحد ويتهمني بالأمر.

حينما توقفت عند زاوية حانوت لأقمشة ترددت في الدخول، وخطر لي العودة إلي البيت، عدت باندفاع وسألت البائع عن "بيت أم علي" فأجابني بترحيب وابتسامة عريضة بأنها تسكن في المبني المجاور، ثم نادي علي شاب صغير ليرشدي إلي

المنزل، سرت مع الشاب بضعة خطوات وانتظرت ابتعاده لأصعد وحدي، لكني وجدته يضرب علي الإنترفون، ليخبر المرأة التي أجابته بأن هناك زبونة قادمة من السفر تحتاج لقاء "أم علي" فُتح الباب الحديدي المغلق، دخلنا.. دلف الشاب معي إلي المصعد، وضغط علي زر الطابق الثالث، خطر لي سؤاله عن بيت يوسف، أو إن كان يعرفه، لكنه راح يسرد لي عجائب "أم علي" وكراماتها الغريبة، وقفت أمام باب الشقة الخشبي الكبير لثوان معدودة قبل أن يفتح الباب، لأجد نفسي أمام امرأة ضخمة الجثة، أشارت علي بالدخول.

وجدت نفسي علي بوابة صالون فاخر من الإستيل، حيث جلس في الزاوية رجل خمسيني يضع بجانبه كيساً أسودا كبيرا، يتحرك من داخله حيوان حي، وفي المقعد الواسع جلست امرأتان إحداهما شابه في الثلاثين أما الأخري فقد تجاوزت الستين. اقتربت للجلوس في المقعد المجاور للسيدتين.

رحت أتأمل المكان، أشم رائحة البخور النفاذة، أشياء غريبة موضوعة علي الأرفف، سلاحف ميتة، أسماك متحجرة، طيور محنطة، أصداف مختلفة الأحجام، أغصان يابسة، زجاجات شفافة مليئة برمال حمراء وصفراء، وكأن الأشياء تتحرك،والأرواح تسبح في المكان، وأنا منزوية على نفسى، بدا لي "يوسف" في تلك اللحظات كائناً هلامياً لا يستحق كل هذا العناء.

قطع تناسل أفكاري صوت المرأة العجوز تشكو للمرأة الشابة حكاية ترملها، وتربيتها لابنها الوحيد الذي تزوج وصار يهددها بإيداعها في دار للمسنين إن هي تدخلت في حياة زوجته، لذا قصدت "أم علي" لتعمل لها حجابا للعطف والقبول تحنن به قلب الابن القاسى.

بدورها راحت المرأة الشابة تشكو للسيدة المسنة كيف أنها تزوجت منذ سبعة أعوام، ولم ترزق بالأطفال، وأنها طافت عيادات الأطباء في باريس ولندن، بلا نتيجة، فبدأت تقصد المشايخ بعد يأسها من حدوث الحمل..

تذكرتُ حينها الطفل الوليد الملقي في حاوية القمامة ماذا حدث له الآن يا تري بعد مرور ساعة من الوقت؟ أتراه مات؟ أم أنه مازال حياً؟ هل أنقذه أحد؟ يا لتخاذلي! لماذا لم أتوقف عند أقرب مركز للشرطة وأخبرهم بما رأيت؟

لو أن يوسف عبر المكان وسمع صراخ الطفل أما كان سينقذه، وليحدث بعدها ما يحدث؟

ارتفع صوت المرأة الخمسينية وهي توجه الحديث لي قائلة:

- وأنت يا ابنتي ما هي قصتك؟

رحت أردد بلا وعي: "الطفل.. هناك في حاوية القمامة يجب أن نخرجه.. لا، لا يمكن أن أسكت على هذا!".

تمتمت المرأة العجوز للصبية وهي تضرب كفاً بكف..

- مسكينة لابد أنها ممسوسة.

ظهرت الخادمة التي فتحت لي الباب، استدعت الرجل، الذي غاب هو وكيسه ليخرج بعد عدة دقائق ويغادر المكان من غير الكيس.

عادت الخادمة واستدعت المرأة العجوز، فبقيت وحدي مع المرأة الشابة التي بدت منكمشة وهي تحاول ألا تنظر نحوي. لم تتأخر المرأة العجوز أكثر من عدة دقائق لتخرج حاملة كيساً صغيراً لا يظهر ما بداخله، عادت الخادمة لتستدعي المرأة الشابة، وتبتسم لي لتطمئنني أن دوري هو التالي. وجدت نفسي أقف فجأة وأفكر في مغادرة هذا المكان والصعود إلي الطابق الرابع للبحث عن شقة يوسف، لكن الخادمة بجثتها الضخمة ، استدعتني للدخول الي غرفة "أم علي"، سرت عدة خطوات لأجد نفسي وجهاً لوجه أمام سيدة في الخمسين أو أكثر، ممتلئة الجسم تضع منديلاً علي رأسها، وجهها خال من أي نوع من الأصباغ، بشرتها مشدودة وتلمع من كثرة العناية والاهتمام.

أشارت إليّ بالجلوس وهي تبتسم بود، تمتمت بكلمات وأدعية لم أفهمها كلها، عادت الخادمة للظهور لتقدم لي كأساً من العصير، خشيت أن ألمسه، لكني وجدت أم علي تحثني على شربه، مؤكدة أنه ليس علي أن أخاف أبداً، أحسستُ بالاضطراب وكأنها قرأت ما أفكر فيه، أتراها تعرف أيضاً أنني أتيت بحثاً عن يوسف؟

- ما حكايتك يا بنتي؟

تعالي صوت "أم علي" واثقاً مشدداً علي كلمة "حكاية".. "حكايتي" أي حكاية وهمية أختلقتها في ثواني؟! هناك "خطيب سأسافر إليه ورجل آخر أحبه، وهناك.. وهناك" لا أدري ماذا قلت تحديداً، لكنها كانت تستمع إليّ باهتمام، ورغم ذلك أحسست أنها لا تصدقني، ثم فجأة نادت خادمتها همست في أذنها بعض الكلمات، لتعود ومعها زجاجة من الماء ومبخرة مشتعلة، راحت "أم علي" تقرأ وتهمس وتتمتم، لتطلب مني في النهاية أن اغتسل بهذا الماء ثم ألقيه في مكان طاهر، ثم أشارت علي بالإنصراف.

خرجت من غرفتها، و بيدي زجاجة الماء، سرت نحو الباب الخارجي، وجدتُ الخادمة تقف أمام الباب وتطلب مني مبلغ عشرين دولاراً، فتحت حقيبتي أبحث عن النقود لم أكن أملك إلا أجرة السيارة.. تذكرت حادثة السرقة وهززت رأسي نفياً بأنني لا أملك مالا الآن، وضعت الخادمة يدها علي الباب مؤكدة أنني لن أخرج من المكان ما لم أدفع.. لكن علي المغادرة من أجل اللحاق بطائرتي، فقد اقترب موعد الرحيل. وضعتُ يدي علي رقبتي، تلمست السلسلة الذهبية التي تضم خارطة فلسطين، تلك التي أهداني إياها يوسف في عيد ميلادي الأخير، خلعتها لأسلمها إلى يد الخادمة وأتمتم "خذي هذه لا أملك سواها".

خرجت من البناية، وأنا أستعرض مامر بي، أوقفت أول سيارة تاكسي وأنا أردد بخيبة "شارع المطار".

لنا عبد الرحمن

(؟ –)

كاتبة وصحفية لبنانية، ولدت فى الجنوب اللبنانى، تخرجت من كلية الآداب بالجامعة اللبنانية عام ١٩٩٨، حصلت على دبلوم الدراسات العليا فى اللغة العربية، ودبلوم الترجمة باللغة الإنجليزية من الجامعة الأمريكية بالقاهرة، عملت بالقسم الثقافى بجريدة الكفاح العربى ببيروت، ومراسلة لوكالة الصحافة العربية بداية من عام ٢٠٠١، وتعمل الآن مدير تحرير بالقسم الثقافى بوكالة الصحافة العربية، صدر لها مقالات نقدية تحت عنوان "شاطئ آخر".

الأعمال الإبداعية:

- أوهام شرقية (قصص)، وكالة الصحافة العربية، القاهرة،٢٠٠٤
- الموتى لا يكذبون (قصص)، وكالة الصحافة العربية، القاهرة ، ٢٠٠٦
- حدائق السراب (رواية)، الدار العربية للعلوم، بيروت، ٢٠٠٦
- تلامس (رواية)، الدار العربية للعلوم، بيروت، ٢٠٠٨
- أغنية لمارغريت (رواية)، الدار العربية للعلوم، بيروت، ٢٠٠٩

الفصل الدافئ تلاشى

لور غريّب

مجلة حوار، بيروت، ع٢، يناير ١٩٦٣

عاد وليد حاملا معه لهانيا خلال حديثه على الهاتف دفء الحنين لوجوده، مما جعلها تحس عبر كلماته ثقة به وبنفسها. وكان خوفها يبتعد عنها بخطى عملاق، وغمرتها موجهة من الحنان وهى تشعر فى صوته حرارة أنفاسه على وجهها.

وتذكرت القلق الذى كان يرفّ فى عينى وليد وهما يتنقلان فى شوارع المدينة، ولكنها كانت تحزر أن شيئا ما يشغل فكره، وأنه يحاول أن يباعد ما بينه وبين ذلك الحديث، ولكنه حتى منتصف الليل تقريبا لم يكشف عن سر قلقه.

وعندما ركنت إلى جانبه ساعة كان يوصلها إلى بيتها همس فى أذنها ":لدىّ مفاجأة لك."

فتساءلت فيما بينها وبين نفسها ":تراه لماذا انتظر حتى نهاية الأمسية حتى يفضى إلىّ بالنبأ؟".

إنها تعرف الآن أنه لم تكن له الشجاعة على تحمل اضطرابها ساعة تلقىّ النبأ، فخلال الليل سوف تجد الوقت الكافى لتفكر بالأمر وتتقبل الواقع.

لقد كانت هانيا تؤمّل أن ماضى وليد سوف يندثر فى العدم، وأنها سيكون بوسعها أن تمضى نشوى بمباهج الواقع خلال معين الشقاء الذى لا ينضب، وأن

الأيام سوف تردّد بغير نهاية صدى الخطوات فى صمت الليالى، وأن فرحها المبهور سوف يعيد لها ذكريات ماضيه.

ودون حق ولا دموع راحت يداها تصوّران إيماءات الحنان، فالحياة الغافلة تجهل ضياعها.

ولقد كان بودّها لو أن الحقيقة تفتح عينيها وتباعد ما بينهما وبين ظل ذهول العزلة، بينما تسجّل الساعة الحذرة، رويدا رويدا، الهالة السوداء حول عينيها، هذه الهالة التى هى شاهد على التمزق القاتل الذى القت بها فيه عواطف صداقتهما المتضاربة وتوتر مشاعرها.

فالحقّ أنه لم يعد بوسع هانيا أن تميز أين يبدأ هذيان هواها وأين ينتهى. فهو هذيان جنونى. وهى لم تعد تدرى حتى ما هو الفرق بين الفصول، فبرد الشتاء وحرارة الصيف اختلطا بالنسبة إليها فى إحساس واحد.

لقد غدت الآن تحب أسى الأمسيات التى تغمرها العتمة، حيث تتمدد لحظات الزمن فارغة وتفرّ من الأزل كأنها لا نهائية العصور.

إن أيام هانيا ووليد المقفرة، وعذاب الاستفاقة من الحلم، تبدو وكأنها توارت فى البعيد، فهى تتلاشى فى الأمسيات الطويلة حيث يهرب الوسن من العيون ويخلّف مكانه الشقاء.

وانها لتصارع الأرق، وتتوسل إلى النوم عبثا أن يلّم بمآقيها، عله يأخذ بيدها نحو شواطئ العدم الرحيبة. فليالى الارق هذه شبيهة بالشواطئ الرملية القارصة التى تخادعها فى رياح كانون، وهى مثل الضيق الذى يمرح فى المناجم المفرغة من معدنها الثمين، دون أن يبقى لها سوى صدى الأصوات المخنوقة بين ألواح أخشابها المتخلعّة منذ أمد طويل.

وتحدث نفسها ": أوه! لماذا لا يقتل الضجر اللقاءات الحقيقية، والجروح التى لا تندمل؟ أو لماذا لا يمنح القدسية لأخص اللحظات، للشهوة العارمة فى أوجها؟".

وتعود تتساءل ":أو من الضرورى أن تتناوب نفسها لا أباليّة المدامع والفرح، وأن يتّسم بالقداسة الشكّ والإيمان؟".

كلا، فليس بوسعها أن تؤمن بقيمة الكلمات والنظرات والإشارات. وأنّ بودّها لو حدّث الضجر بالرغائب التى تتبدل وبالشفاه التى تذوب حيث يجعل الحب مخادع الزوجية قفراء. وفى صمت غرفتها هتفت من أعماقها وقد برح بها الأسى ": أو حتّم علينا أن نعاود أبدا تفسير ما تعنيه كل اشارة يقوم بها الإنسان؟".

أما الآن فإن هانيا تعرف بأن الغرفة المقفلة والسرير المشعث يمكن أن تعرض على وليد مشاهد من ماضيها، ففى هاتين العينين المحرومتين حتى من الوسن لا يتلامح حتى وجودها.

فلقد وسد وليد على وجهه قناع ماضيه؛ وفى بعض الأحيان، كان ركود موت الحركات والشعور، وشاطئ العدم حيث يتمازج النعاس وذكريات ماضيه ووجود هانيا يعبران سويا فى دنيا عينيه.

الكلمات والحركات أشلاء؛ الحب يتولاه الذبول، يتعب؛ وعيونهما لا تبوح سوى بالتفاهات؛ آلية العادات تزوّجت لحظات اللقاء، والمقابلات المفعمة بالمعنى والصور الجميلة غدت فارغة من محتواها العاطفى.

وهو ذا الفجر يرين هادئا، وحكمه يدوم أبدا، وسوف يقتنص أزلية العدم، ذلك لأن فصل العواطف والنظرات والعناق قد تلاشى بالنسبة لهانيا. وهى خائفة حتى من نفسها ومن وليد ومن كل ما يحيط بها، فهى ترى برودة وليد من جديد وفى عينيه تمخر مئات الذكريات.

ولقد خيّل إليها بأنها تخمّن فيهما نوعا من الرجاء الصامت، كما لو أن الحقيقة تصارع "المفاجأة" وتودّ لو تنفيها من عالم الواقع وتلقى بها من دنيا الحاضر.

وهى من ذلك الحين تصارع أمواج يمّ الواقع ولا تعرف كيف تتجاهله لتحظى بشئ من الراحة، علّها تبحر من جديد فى دنيا الحلم الوهمى. فلقد أعاد لها الواقع كل صلابة الوعى الذى تهبه الحياة للإنسان البالغ، هذا الوعى الذى يؤكد أن كل شئ باطل، وأن بلاهة استسلامها كمحبة، وإيمانها المطلق بقدرتها وقوتها على تسيير كل ما فى العالم الذى نشأ لها من حياتها مع وليد، كل تلك جميعا ليست سوى مهزلة رهيبة.

وهى تعرف الآن انها لم تكن أكثر من حجر ضائع فى لعبة شطرنج بكل ما فيها.

لقد بعث من الموت فجأةً كل ماضى وليد، وترك آثاره على وجه هانيا الواعى سخرية قدرها.

ولقد خيّل لهانيا أنها وجدت فى العينين اللتين ترمزان إلى مفاجأة وليد مفتاح السرد لهذا الماضى البعيد، والذى كان من حين إلى حين يعود للظهور فى حركاته وكلماته وصمته؛ وهى قد عرفت كيف تكشف فى قسمات طفل اضطراب وجه وليد، هذا الطفل القادم من بعيد، وبعيد جيدا، حيث عاد ذكريات وليد وهانيا من الماضى لتدفع بحاضرها بعيدا.

لقد جعل طفل الماضى تتابع الفصول يتلاشى، ويستسلم للفراغ، وأما دفؤها فقد توارى صامتا عند قدمى الطفل، الذى غدا من جديد إلها للأقدار.

سفينة حنان إلى القمر

ليلى بعلبكى

مجلة حوار، بيروت، ع ٤، مايو/يونيو ١٩٦٣

وأنا أغمض عينىّ أستطيع أن أرى كل ما حولى، المقعد الطويل الذى يملأ حائطا شاسعا فى الغرفة من الزاوية إلى الزاوية. والرفوف على الحيطان الباقية. والطاولة الصغيرة. والطراريح الملونة على السجادة. واللمبة البيضاء بشكل مصباح بترول كبير التى تتدلى من ثقب فى الحائط وترتكزعلى البلاط. حتى الشبابيك تركناها بلا ستائر. وفى الغرفة الثانية صوفا عريضة. وطاولة عليها مرآة. وخزانة فى الحائط. وكرسيان من قماش المخمل. لم نغير شيئا فى البيت الصغير منذ تزوجنا، ورفضت أن أنقل أىّ شئ فيه إلى مكان آخر.

فتحتُ أجفانى قليلا حين سمعت زوجى يتمتم أن (الضوء قد طلع، ووحدنا المستيقظان فى المدينة). رأيته يرتفع أمام النافذة ونور الفجر الفضى ينهمر على وجهه وكل جسمه العارى. أحب جسده عاريا.

عدت وأغمضت عينىّ، فأنا أيضا لا أستطيع أن أرى كل ذرة فيه وكل تفصيل دقيق يتخفّى: شعره الناعم وجبهته وأنفه وشفتيه وذقنه وعروق رقبته وشعر صدره وبطنه وقدميه وأظافره. وناديته أن يرجع ويتمدد قربى: عندما رغبة فى أن أقبلّه؛ فلم يتحرك عرفت أنه يتهيأ لأن يقول شيئا هاما، من انفصاله عنى ووقوفه بعيدا. هكذا يصبح قاسيا

عنيدا ينجح فى أخذ القرارات وتنفيذها. وأنا على عكسه تماما: لأناقشه يجب أن أتمسك بيده، أو ألمس ثيابه. لهذا فتحت عينىّ، ورميت الطراحة التى كنت أحتضنها، وانتشلت قميصه، وفرشته على صدرى، وعلقت نظرى فى السقف، وسألته إن كان يرى البحر، فأجاب (أرى البحر). سألته ما لونه، قال (أزرق غامق من جهة ومن جهة أبيض رمادى). سألته هل أشجارالسرو لا زالت هناك، أجاب (لا زالت بين البيوت الملتصقة ببعضها، وأن على سطوح البنايات مياها راكدة). قلت إننى أحب شجرة البلح الوحيدة التى تبدو من عندنا كأنها مزروعة فى البحر، وأن أشجار السرو تصوّر لى المقابر البيضاء.

صمتّ طويلا وأنا لا زلت أحدّق بالسقف، ثم ردد (الديوك تصيح). أسرعت أخبره أننى لا أحب طيور الدجاج لأنها تعجز عن التحليق، وأننى كنت وأنا صغيرة أحملها إلى سطح منزل وأرميها فى الفضاء أجرب تعليمها كيف تطير، وكانت الديوك والدجاجات تتكّوم على الأرض بلا حراك.

عاد وصمت قليلا ثم قال أنه (يرى ضوءً اشتعل فى نافذة بناية مقابلة). قلت مع هذا لا زلنا وحدنا المستيقظان فى المدينة، المتعانقان الوحيدان طول الليل فيها. قال أنه (شرب كثيرا الليلة). عجلت اقاطعه أننى أكره هذه العبارة — شربت كثيرا — شربت كثيرا — كأنه يندم على الجنون الذى أحبنّى به واللفة. شعر أننى بدأت أنرفز. يدل الحديث — قال (تبدو المدينة ككومة من الأحجار الثمينة البراقة بكل الألوان والأحجام). أجبته أننى أتخيل المدينة الآن علبا من الكرتون الملوّن إذا نفخت فيها تهبط. وبيتنا وحده بغرفتيه يتعلق على غيمة، يسير فى الفضاء. قال أنه (الجفاف فى فمه ويريد برتقالة). أكملت ومع إننى لم أسكن مدينة غير هذه المدينة كنت أكرهها، ولو لم أحلم بأننى يوما ما التقى برجل يأخذنى بعيدا عنها بعيدا لمت كمدا من زمان زمان. تظاهر بأنه لم يسمع عبارتى الأخيرة. ردد (أريد برتقالة، نشف حلقى). أهملت طلبه، وأكملت أننى معه لا أكترث للمكان، تختفى اليابسة بأشجارها وجبالها وأنهارها

وحيواناتها وبشرها. لم يعد قادرا على الانتظار. انفجر يسألنى (لماذا ترفضين إنجاب الطفل؟) حزنت وانعصر قلبى وصعدت الدموع إلى أذنىّ فلم أفتح فمى. سألنى (منذ متى تزوجنا؟) لم انطق بحرف وأنا أتتبع دورانه. جمد وتابع (منذ سنة وعدة شهور تزوجنا وأنتِ ترفضين، مع أنك كنت مهووسة بالاطفال قبل أن نتزوج، كنت مريضة بهم). وراغ يضرب المقعد بيديه ويردد (أتذكر أيها المقعد توسلاتها؟ وأنت أيتها اللمبة هل سمعت نحيبها؟ وأنت أيتها المخدات كم جعلت منك أجسادا صغيرة تحتضنها وتغفو قربها؟ انطقى أيتها الجمادات. انطقى. أعيدى لها صوتك الغائر فيك. بهدوء قلت إن الجمادات لا تحس ولا تتكلم ولا تتحرك. غضب وشرح أن (من أين لك أن تعلمى أنها ميتة؟)، أجبت ان الأشياء ليست ميتة، إنها فقط تستمد نبضها من الأشخاص. فقاطعنى أنه (لن يجادل الآن فى الأشياء حولى، هذه الأشياء بالذات: هذا المقعد، هذه السجادة، هذه الجدر، هذه اللمبة، هذه المزهرية والرفوف والسقف، إنها مرآة هائلة تعكس لى العالم الخارجي: البيوت، والبحر، والأشجار، والسماء، والشمس، والنجوم، والسحب. وألمح فيها ماضىّ معه، ساعات التعاسة والكمد ولحظات اللقاء والحنين واللذة والهناء، ومنها الآن تستمد صور الأيام الآتية. وأننى لن أتخلى عنها. غضب وصرخ (عدنا إلى الأشياء. أريد أن أفهم الآن والآن لماذا ترفضين الطفل). لم أعد أحتمل. صرخت أنه هو أيضا كان يرفضه فى وقت من الأوقات. صمت برهة ثم قال أنه (رفضه قبل أن نتزوج وكانت حماقة أن نأتى به). بسخرية قلت أنه كان يخافهم، هؤلاء الآخرين المهرجين، فى المدينة. كان يستجدى رضاهم وبركتهم وموافقتهم ليرانى وأراه ويضمنى وأضمه ويغرقنى بالحب وأغرق فيه. كانوا يحددون لنا أمكنة لقائنا، وعدد خطواتنا إليها، والزمن، ومرتبة ارتفاع أصواتنا، وعدد أنفاسنا. وكنت أراقبهم أنا، كانوا يسخرون منا فى سرهم، كانوا ينامون بوقاحة مع الاجساد التى يحبونها، ويأكلون ثلاث وجبات طعام فى النهار، ويدخنون سجائرهم مع فناجين القهوة وبطحات العرق، ويقهقهون، يعلكون فى ابتذالهم حكاياتنا، ويخترعون

قواعد لنا للغد ننفذها لهم. آتانى صوته مختنقا وهو يغمغم (لم أكن أكترث للآخرين. كنت مرتبطا بامرأة أخرى). آه كيف يمكننى أن أتحمل كل هذا العذاب، كل هذا التمزق، كل هذا العشق له؟ تمتمت أنه كان جبانا، كان يعجز عن الاعتراف لها بالحقيقة بأنه لم يحبها ولا يحبها ولن يحبها). قال باختناق أنه (لم يكن هينا، كان قاسيا عليه أن يحدق بوجه إنسان ويقول له، بعد تسع سنوات كان ينهض فيها كل يوم، كل يوم، فيجده أمامه، يقول له: الآن انتهى المشهد. ويدير له ظهره ويبتعد). أمرته أن ينظر إلى يده اليمنى، وسألته إن كان دمى لا زال هناك يقطر منها ساخنا على الأرض. غمغم (كنت مجنونة. مجنونة حين نفذت الفكرة. فتحت هذا الباب. دخلت هذه الغرفة. رأيتك أنت ممددة على هذا المقعد. شرايين يدك مذبوحة. تسبح أصابعك فى بحيرتى دماء. كنت مجنونة. كان يمكن أن أفقدك). تبسمت بحزن، وأنا أشد قميصه إلى صدرى، إلى وجهى، أشمشمه. وقلت أن دورى فى المسرحية كان يقتضى الانسحاب فى النهاية، وكان الغياب الممكن عندى الذى أتقبله وأستطيع احتماله هو الموت السريع، بدل الزحف البطئ القاسى. كضفدعة الماء التى ضلت طريقها إلى الرمال، فى عين الشمس، فى تفتيشها عن ضفة النهر، فى فيلم "حياة كلاب". ردد حزينا أنه (لم يكن يعلم أننى جادة فى تعلقى به). سألته ساخرة وهل كان ينتظر أن أقتل نفسى ليتأكد من صدقى؟ وأخبرته أننى كنت ضائعة فيه، كنت عاصفة حب زائغة أتسلل بين أصابع الناس، وألفح وجوههم، وأخترق الشوارع غير منظورة. كنت أحسّ فقط ثقل الأجسام وارتفاع البنايات ويديه، وطلبت منه أن يقترب ويعطينى يديه لأننى اشتقت لهما. فظل بعيدا جامدا، وأسرع يتهمنى (بعد كل هذا الشقاء والانتصار أرفض أن أحبل منه. وأرفض. أرفض. أرفض). ويفهم من رفضى أننى لم أعد أحبه. ماذا؟ صرخت أن لا يمكنه أن يتهمنى بذلك أبدا. البارحة فقط كنت ممددة بقربه، كان يستسلم لنوم عميق وأنا مفتحة الاجفان، أحفحف وجنتى بذقنه، وأقبّل صدره، وأندسّ تحت ذراعه، أبحث عبثا عن النعاس. هنا صارحته أن ما يزعجنى فيه سرعة الذهاب

فى النوم وتركى وحيدة صاحية بجانبه. أسرع مستنكرا يقول أنه (لم ينتبه يوما بأننى أظل ساهرة. كان يعتقد أننى أغفو لحظة يغفو هو). أبديت بخبث أنها ليست المرة الأولى التى يتركنى فيها وحدى. ثم أكملت سرد حادثة البارحة، أنه كان نائما يتنفس بهدوء، وأنا مستلقية على جنبى ألتصق به، أدخن سيجارة، وفجأة رأيت فى فضاء الغرفة بين الدخان قدما هاربة من تحت الشراشف. حركتها فلم تتحرك، وسرت برودة فى جسدى كله. حركتها فلم تتحرك. فخطر لى أن أصرخ. حركتها فلم تتحرك. فأسرعت أخبئ وجهى فى شعره، وخِفت. خِفت. فتحرك هو، وتحركت القدم. وبكيت بصمت. كنت أحسب، كنت أشعر، كنت لا أستطيع التفريق بين قدمه وقدمى. ردد بصوت خافت (فى هذا العصر لا يموت الناس من الحب). أسرعت أغتنم الفرصة، فقلت وفى هذا العصر لا ينجب الناس أطفالا: كانوا فى القديم يعرفون أين يسقط رأس الطفل، ومن يمكن أن يشبه، وذكر هو أم أنثى، كانوا يغزلون له قمصانا من الصوف وجوارب، وكانوا يطرّزون له ذيول الفساتين والجيوب والقبات بعصافير ملونّة وأزهار. وكانوا يجمعون له الهدايا صلبانا من الذهب وما شاءالله وكفوفا مرصعة بحجارة زرقاء وسلاسل حفر عليها اسمه. كانوا يحجزون له الداية ويحددون لها يوم الولادة. وكان يهجم الطفل فى الظلام ويرتمى فى النور فى توقيته المنتظم. وكانوا يسجلون باسم الطفل قطعة أرض. وكانوا يستأجرون له بيتا، ويختارون له الرفاق، ويعرفون إلى أىّ مدرسة يرسلونه، والمهنة التى يتعلمها، والشخص الذى يمكن أن يحبه ويربط مصيره بمصيره. كان هذا من زمان بعيد بعيد، فى عهد والدك ووالدى. استفهمنى (هل تعتقدين العشرين سنة الماضية دهرا؟ ماذا تغيرالآن؟ ماذا تغّير؟ الا يمكننى ويمكنك إعداد كل ما يعد الطفل؟) لأخفف عنه شرحت اننى قبل أن أتزوج كنت أنا كطفل يستلقى على ظهره أمام نافذة، يراقب النجوم، يمّد ذراعه الصغيرة يودّ قطفها. كنت أتسلى بهذا الحلم، بهذا المستحيل، أتعلق به وأتمناه. سألنى (إذا كنتِ تخدعيننى). ماذا؟ اكتشفت أنه حوّر الحديث إلى هجوم علىّ لكسب المعركة. فاسرعت أصارحه

أن المرأة المحرومة مع رجلها هي وحدها التى تلحّ فى طلب الطفل لتغيب، وتتلذذ فى اللقاء به، وتتحرر. أسرع يقاطعنى (وهل كنت غير مكتفية؟) أجبته إن كنا نخاف، كنا لا نسافر الى آخر المجاهل الحلوة، كنا نرتعدّ، كنا نصطدم دوما بوجوه الآخرين ونسمع أصواتهم. ومن أجله هو ومن أجلى أنا استقتلت لأحيا. وأنه يخطئ، يخطئ فى شكه بجنونى به. تمتم (ضعت. لا أفهمك). هاجمته أن أجعله لا يفهمنى أيضا اذا اخبرته أننى لا أجرؤ أن أحبل. إننى لن أقترف هذا الخطأ. زعق: (خطأ؟ خطأ؟) تشبثت بقميصه أكثر، أستمد قوة. وعلى مهل، وبصوت خافت، حكيت له كيف يرعبنى مصير طفل نرميه فى هذا العالم. كيف أتخيل طفلى أنا، هذا الكائن الذى أطعمه من دمى وأضمه فى أحشائى وأقاسمه تنفسى ونبضات قلبى وطعامى اليومى وأعطيه ملامحى والأرض، كيف يحتمل فى المستقبل أن يتخلى عنى ويذهب فى صاروخ إلى القمر يستوطن هناك. وهناك من يدرى إن كان يسعد أو يشقى. أتخيل طفلى بأربطته البيضاء، يطفر الدم من وجهه الطرى، مشدودا إلى كرسى داخل كرة زجاجية مثبّتة على رأس قضيب طويل من المعدن الكاكى ينتهى بطيات تشبه تنورة فستانى "الشارلستون". ويضغط على زرّ، وتهب عاصفة غبار، وينطلق سهم فى الفضاء. لا يمكننى. لا يمكننى.

صمت طويلا طويلا، ونور الفجر يتسلل إلى زوايا الغرفة من وجهه، ووجهه ساه يفتش فى السماء عن سهم ووجه طفل. كان الشرش بين حاجبيه معقودا. كان الاستغراب والتوتر على فمه. فصمتّ أنا أيضا، وأغمضت عينيّ.

وعندما أصبح قريبى، واقفا كبرج هائل فى محطة إطلاق صواريخ، خفق قلبى وتمتت له أننى أعشق جسده عاريا. عندما يرتدى ثيابه، خصوصا عندما يعقد ربطة عنقه، احسّه شخصا غريبا جاء إلى البيت فى زيارة لسيّد البيت. فتح ذراعيه، وانحنى. فهجمت إلى حضنه أهذى: أحبك. أحبك. أحبك. أحبك. أحبك. وهو يهمس فى شعرى (أنتِ لؤلؤتى). ثم نشر راحة يده على شفتيّ، وشدنى إليه بيده الأخرى، وأمرنى (هيا لنصعد انا وأنت إلى القمر).

ليلى بعلبكى

(١٩٣٦ -)

روائية وقاصة لبناية، ولدت لأسرة شيعية محافظة فى قضاء النبطية بجنوب لبنان، درست الحضارة الشرقية فى جامعة القديس يوسف ببيروت، عملت سكرتيرة فى مجلس النواب اللبنانى (١٩٥٧-١٩٦٠)، بدأت بنشر خواطرها وقصصها القصيرة وهى فى الرابعة عشرة من عمرها تحت اسم مستعار. مارست الصحافة فى مجلات " الأسبوع العربى "، " الدستور "، " الحوادث "، وجريدة " النهار "، حوكمت بسبب نشرها مجموعتها القصصية " سفينة حنان إلى القمر " بتهمة الإساءة إلى الأخلاق العامة، ولكنها كسبت الدعوى ضد وزير الإعلام حول ذلك الموضوع. أقامت فى لندن خلال الفترة من ١٩٧٥-١٩٨٩، وانقطعت عن النشر منذ أواسط الستينيات بعد زواجها.

الأعمال الإبداعية :

- الآلهة الممسوخة (رواية)، دار مجلة شعر، بيروت، ١٩٥٨
- نحن بلا أقنعة (محاضرة)، منشورات الندوة اللبنانية، بيروت، ١٩٥٩
- أنا أحيا (رواية)، دار مجلة شعر، بيروت، ١٩٦٠، ترجمت إلى الفرنسية
- Je Vis, Romanm, Tr. De L arabe par Michel Barot. Edihons du Seuil. 1961
- سفينة حنان إلى القمر (قصص)، المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٣

كى تصيبنى الحياة..

ليلى عساف

مجلة الطريق، ع ٦ س ٤٨، ديسمبر ١٩٨٩

المكان يغص بالرجال والنساء والأطفال، لم يكن لأحد أن يمدّ ساقيه، جلست وركبتاى إلى ذقنى، أصلّى فى داخلى.. داخلى مصرور، لا يدخله شئ، مثل حبة الفاصوليا المطبقة على نفسها، والأولاد كانوا يبكون، وحينا آخر يخبئون رؤوسهم فى أسفل أحضانهم، وأنا أنظر إلى عنكبوت يشاهدنا ويتسكع فى السقف، واستقرّ تفكيرى على أننا سنموت، ثم أخذت اتفحص الحيطان بعينى:

يحتاج الموت إلى وقت طويل حتى يهبط علينا، فهنا القنطرة تستعصى، تصعب إزاحتها. إننى أرى انحناءتها فى الرغيف والتفاحة وطاسة الماء. أتزحزح قليلا فقد انعصر ظلى وداخلى صار رعدا. عقلى عاجز عن التفكير فى أى أمر، نامت رغباتى، ما عدت قادرة على ابتلاع خوفى. نهضت من مكانى وتحركت نحو الضوء. كان مكانا منسيا. قبوا قديما، وعلى الأرض ثمة علب سكائر فارغة. محارم من ورق. أعواد خشبية، وأرجلنا التى تنسحب من أحذيتنا وأجسامنا وتلطم بقساوة. جمع من الرجال والنساء والأطفال حول مصباح يتوهج. وهم يصلون، يتمتمون ويتكلمون. وحدها وجوههم تضئ. وكأنها تنحدر من القذائف. لا تدرى أى شرّ سيصيبنا. " المؤمن لا يخاف ". قال أبى. صحيح، لكن لو كان هذا ممكنا. إن داخلى فى هذه اللحظة

يشّخر فى وسط هدير القذائف وتصفيق الزجاج وخبط الحجارة التى تتهدم.. أنظر إلى لا شئ أنظر إلى كل شئ. داخلى مبتل. وكان الخوف انسكب من محارة قديمة وفاض على ملابسى.

" أصغوا ". صاح أحدهم، حين توقف القصف قليلا. كنا منقطعين عن الخارج. إلا ما يذيعه الراديو– وتسمع المكبّرات. لا يسمح لأحد أن يترك بيته خلال فترة منع التجوّل. طوال النهار يتحلّقون حول المنزل ويطلقون العبارات النارية فى الهواء. إرهابا للسكان المحتشدين فى بهو الطابق الأرضى، ننتظر أن يتوقفوا لنعود إلى حالتنا الأولى. فى الصباح سيدهمون البيت ويقبضون علينا. لنغطّ الفتحة المكشوفة فى الحائط، اقترح أبى. القنص. وكان يشجعنا، وداخلنا كالخفاش لا يستطيع مواجهة الضوء. وعلى بعد أمتار يذوب هذا الداخل حينما يقوى القصف ونخفض رؤوسنا معا. فنتدحرج فى هدير أعماقنا ونريد أن نصرخ صرخة تدخل فينا الخرير المزدحم بالشمس. "إقرأوا القرآن يجعل دواخلكم قوية"، قال الحاج أبو بهيج، كان يتكلم مسرعا وبصوت عال وكأنه يخشى أن يقاطعه الصوت. كنت أفكر.. قد يسقط السقف على رؤوسنا وندفن تحت أنقاضه. هذا الأمر يوشك أن يحدث، دواخلهم كلها داخل واحد، عيونهم تلمع كعيون الفئران، سيأتون ليقبضوا علينا. لا. لا. لا أريدهم أن يمسونا بأذى، فيأتوا ويأخذونا، نحن ميتون. ثم غاب بعضهم فى النوم. طلع النهار فى اليوم التالى، وأقدامهم مربوطة إلى الأرض، استفاقوا مثل حطام، كلما حاول أحدهم النهوض بدا وكأنه ينتقل من ضفة إلى أخرى. وجرى نهر الضوء متدفقا كأن لم يحدث شئ. بين القذيفة والأخرى عصفور يكمل زقزقته.. إن قطعة واحدة من الزرقة تبهج قلبى. " إلى البحر " أذاعوا من المكبرات. جميعهم إلى البحر ينقبضون كالطحالب. غيوم الغبار تجلّل المكان وأكوام الحجارة والملابس الممزقة. والزجاج المفتت. نتف القطن وأكوام الزينكو. والمداخل المحترقة، والشرفات المخلعة، وأبواق سيارات الإسعاف وتخترقنى تلك الرعشات المتلاحقة، تتصاعد مع صرير الحذاء عند احتكاكه

بالزجاج الذى يفرش نثاره الأمكنة وقلبى يدق يدق.. وظلى يثقل. يثقل. لوّح أحدهم بسترته البيضاء مستسلما. ومشينا فى الساحة المكشوفة. رأيته، كان منبطحا على بطنه. ولما اقتربّت منه شاهدت ذلك الرصاص ينفذ من رقبته.. تماسكت.

العلم

تشابهنا وكان لنا أن نلتقى فى خفقات قلبينا، تنقل أول الضحكات كسنونوات حميمة، تضرم صيحاتنا، نسحبها على مهل.. أتعثر فى هروبى منك، عندما شئ يمنعنى من العودة إليك. وأجمع كسور قلبى إلى بعضها لأجد أنى أحبك.. هل كان علىّ أن أحبك حين انبثقت ذات يوم قبل أن أذهب إليك كفلّينة مدروزة بالرصاص..

الأخضر كان مملاً، الأزرق كان عاليا والأحمر يستعجل فى داخلنا، لننبطح فوق فرشتنا الأسفنج ونعبر أحلاما ممزقة، وحين نلعب فى الحارات نقتل مئة ملك أو ذبابة فى خبطة واحدة من أقدامنا الصغيرة وجماجمنا المحشوة كمثاناتنا التى راحت تنِش فى سراويلنا. لم نكن ندرك أن عددنا سينقص ذات يوم، نجذب العلم من أذنيه، وحده، بطراوته يشبه ملابسنا الداخلية وكنا نرغب أن نخرج من القرنبيطة التى تتوسطه ونستعملها لنصب كمين على باب الجيران، ونتساءل، أليس بينهم من يوقظها؟ فالقرنبيطة تقبع كطفل فى زاوية، تنام من بياض لا تعرفه أيامنا التى تشطّبت بكل ألوان العذاب، كنا نختنق، ننظر إلى النجوم، نعدها أنا وأخوتى كى نذهب عنا الجوع، هل تفهم ماذا يعنى أن تنام ومعدتك خاوية.. أبى مات فى مستشفى حكومى، لم يعالج كما يجب، وكنا نزحف كحيوانات خائفة فى الليل، لهذا وعلى سبيل المثال كان يمكن أن أذهب فى أى اتجاه، أتعلّم أىّ شئ ولا أحفظه، تماما كالنشيد الوطنى الذى كان يخرج من الراديو بمزيد من الرغوة، تعلو أرواحنا التى تنكمش وأكفنا التى تتقلص حول رغيف ينكمش..

قلبى فارغ إلا من الازدحام بالريح تخفق، تخلع درفات شبابيكنا وترفع قلوبنا التى انفصلت عنا. وتفتح أعيننا، نرى قلاعا وأنهارا وحقولا تمتد فى كتاب الجغرافيا وأمجادا تعلو كتاب التاريخ.. واقرأ الدرس بصوت عال كى لا أسمع صوت أبى وهو ينهر أمى أو ينهال عليها ضربا لأنه ضجران من أفواهنا التى تجمعت حوله كسلالم، مفتوحة تتابع تدحرجها حتى منخريه وتهرس أنفاسه.

كانت أمى تسحب تنهدة وتقول إن الله كريم وأرض الله واسعة. كنت أفهم أن الأرض كلها لنا نحن البشر وإينما يحط الإنسان قدمه يستمر الوطن. الوطن لا يزال يتراجع. أقترب وهو لا يزال يتراجع. أناديه. لا يبالى. أحاول أن أفهم لماذا– أريد أن أبكى وأضحك فى آن. لألم نفسى وأتكوّم بين ذراعيك، أريد أن أشعر بالدفء فقط.. وطن! صار للكلمة عندى حرارة خاصة، أحسها جيدا تنقرنى كوجع يتنقل من رأسى إلى قلبى إلى كفى إلى قدمى وأحيانا يملؤنى بالضوء. لكّل طفل دميته، أما أنا فكنت أرقب دمية خاصة – الأرض دميتى! .. مددت يدى إليها واشتعلت الدنيا.. عرفتك بعيدا، تسكن عند أقدامك. نمدّ لك الذراعين وتبتعد، دائما تبتعد ونشيدك يعلو " كلنا للوطن، للعلى للعلم". النشيد يعلو – الأخضر مصاب بالزكام– الأبي يتبّول والأحمر يشتد. ماذا لو تهيّجوا!؟؟ لكنهم كانوا يملأون كروشهم ويلّوحون لجثثنا بالهبوط ولحماسنا بالتغلغل فى الشرايين.. ظلّ للأخضر وحيد يهبط فوق ركبتيّ الصغيرتين وأنا أشق الأرض بالمعول، لو أنك علمتنى فقط أن العذاب حالة شائعة لكنت صالحة لكل شئ. للضرب. للشتائم. للركل..

كنت هذا الشئ البارد وكنا الغبار الذى لا يطيقه أصحاب الأنوف العالية، الغبار يحمل خيباته الطويلة يريد أن يحتاج ليحرك عجلات قلوب طيبة، وأحس بشفاهك تقبض عليّ كقوس، أىّ حديد ثقيل تخبئه يداك!

أحدهم يصرخ: " الحرب تتسع لملايين الهرمونات والفورسنات" وأخذت فرصة لأحلم بك وأتحسسك. لكن إلى أين تبتعد؟ المدافع تدرّ نيرانها وأنا أنظر إلى ظلى فى

الملجأ. الطائرات تغير فوق مصارينا وأنا أخاف أن يفترسنى الذئب كما فى الحكايات القديمة. فى فترات الهدوء صعدت درجات قلبى الصغير ولم أصل إليك. كنت أبحث فيك عن سماء ورغيف وشئ مما يتمتع به المرتاحون فى عيشهم. وكانت تخترقنى السهام تلو السهام..

الحرب. القتل. السرقة. الخطف. وتعطلت ارتعاشات قلبى حتى صارت روحى فاقدة التهذيب، أتطلع فى وجوههم. أرى لعبا بقطع ناقصة، أنظر فى المرآة، أرى عذابات متشابكة كحشائش البحر المتكدسة فى عقولنا.. الحرب تتمطّى.. المدينة تندلق. لا يهمنى فالحياة تعنى رأسى. عملية ضد العدو، عمليتان، الأمر لا يعنينى.

الحرب تمر أمامى وأغمض عينى. القصف يشتد، ينخلع الباب والشبابيك ترتعش، الحيطان تتبخر وأنا أتأمل المشهد من تحت إلى فوق ومن فوق إلى تحت. الغيمة والجنود فى تقدم. أضجر ليبتلعنا التراب وينبت القمح ببطء. لكن أرواحنا مدنّسة وجسومنا شريرة. لن تغذى إلا الشوك والعوسج.

أسبح، لأبحث عنك فى قلب القرنبيطة، والأرزة مربوطة بأحشائى التى تشتعل أو تظلم، الحرب صارت فراشة لا تعرف أين تحط. انتشل يدى وأنا لا أزال أتفرّس فى قلب القرنبيطة..

الأخضر يتسرب إلى الأحمر إلى الأبيض، الأبيض مصاب بالغرغرينا. "كلنا للوطن – للعلى للعلم". النشيد يعلو، ذاكرتى تطفح بالهتافات– بالعصى– بالهروات الغليظة والدواليب المشتغلة. النشيد نفسه كان يستهوينى وكانت أسنانى الحليب هى التى تلوكه– هذه أسنانى قد تسوّست ونقصت وهى تتربص بالقرنبيطة.. الرأس والبطن تحت جزمة العسكرى. رسغ الأفكار وأصابعها تفرفر تحت كعب الجزمة.. كأنى فى محطة قطار. ولا أحد يمر بخاطرى سوى أنت. أطفال تجمعوا، نتفوا الجبال، صفوا الحجارة فى طوابير وراحوا يطلقونها. يرفسون الوحش ونتفرج.. أصبحت فارغة تماما إلا من أحاسيسى التى تلخبطت بالرعب، رعبى استيقظ وانبثق من صوتى وعينى..

أفكر فى شئ واحد: أن أكون بلا وطن هذا أثقل من حجر فوق أرنبة الأنف.

كيف يتخيلون وجهى أولئك الذى يقرأوننى الآن؟ ماذا لو أخبرتكم أننى أسقط فى الحنين لوطن أرقب طلوعه من بحر روحى ومن قارة انتظارى لمجيئه.. أسقط فى رغباتى وخيبتى.. إلى الأسفل حيث أشبه حيوانا- جمع قوائمه الأربع لينام داخل حقيبة أو محارة.. من يرانى. يرى وحش الغابة يومض فى عينى.. ذلك الوحش يهمس ليقودنى إلى النهار، إلى الليل، إلى انفرادى. إلى وطن يحفر مجراه فى قلبى ويعضنى أين أذهب؟؟

حنينى يتساقط عنى دوائر. دوائر، تتدافس أصغر من خوخة ضحكاتى. أعلم أن هذه الجلد الآدمى يتّسع لأكثر من قرطاجة واحدة. لكنى كلبة بلهاء لا تعرف أن تتشبه بالثور الذى يؤكل ليكثر.. أستيقظ كشجيرة فى أرض تهدر بالحجارة والمسامير والحلازين المهلهلة.. لن أهرب، لن أترك هذا المكان. أكوّم أشرعتى، لن أبكى، أريد أن أصرخ- أزأر حتى ينشق الوحش ويتقدمنى.. ما عاد نشيد الفراشات يجوب حنجرتى، الدم يتخثر- الأحمر الأحمر، أشعر أننى أصير بحيرة تحلّ شعرها وتلمع تحت الشمس كتفاحة وحيدة وسط قوافل المهجّرين. أريد أن أوقظ تكشيرة روحى لأمنعك من السقوط- لكنّا حين نحبّ نطوى غمامة بيضاء فى العينين، وحين تغيب يتدفق الجليد على الجبين..

غيابك يقبض علىّ- يأخذ منى القدم والحذاء، يحبسنى لكنى كالعصفور أريد الحرية لأمتلئ بينابيعك واكتسى بأرضك. إبق. سأهديك لحظة لا تنطفئ. لحظة تتجمع فوق سريرك كعصفور باسم- لحظة لاهثة كظلّنا فى الملجأ.. كيف يمكن لعمرنا أن يهرب فى لحظة واحدة- كيف تولى ظهرك لكل هذه الورود التى تنتفخ على صدرى- تزرّر كل الطيور، كل الأعياد، كل الينابيع، كل الحقول البيضاء، وتمشى، لأنقبض. أنزل أدراجى إلى أكثر الأماكن ازدحاما به وبالحمم إلى قلبى.. لم تستعجل الرحيل؟ ما عدت أستيقظ بحماسة. لم يبق لى إلا الغصة تتكرر كفأسى..

كيف تستطيع أن تخرّب الجبال التى رفعتها فى داخلى وتقتل كل الحمائم وتسكت كالمهرج، وتسحب مجرى أول النهار، أول اللعب؟ فى حياتى كلها لم أنتظر موتا. تعلمت أن أكون وفية– عرفت ولادة الزهرة، الشجرة، المدينة، الصديق، الطفل، وصرت أطفو لأصل إلى الحطّاب. هذى جذورى مسدولة تحت أهدبى. خبئنى بين ذراعيك لأصير شجرة. أنتظرك. لا تسألنى. ماذا أفعل؟ حين يصير الوطن هاربا كما الصباح. كما الظهيرة. كما المساء. كما الطمى – أشعر أننى أنتقل تحت الطمى– اشعر أننى أكثر فأكثر كمن يمشى فى منطقة خالية تجهش بالريح.. كأنك تكمن بين الهواء وأنفاسى، كيف اقتلعك؟ كيف أقنعك بالبقاء؟ حنينى لا يموت. عينى لا تراك، حنينى لا يرتدّ. حيوان يرتفع من كل المسافات والأعمار منبسط ولا حدود لصمتى مثل الحيوان الذى سيقتل.

أفتح النافذة– لا شئ غير وحش حنينى فى شهوته السريعة ينهمر فجأة فوق الأمكنة، لأطّل نحو الداخل وأكمل صهيل عناقى للنور.. كيف أغسل لهفتى من كلام عينيك. تبعد عنى. يهطل مطر حارق، تجف روحى وأشعر بالبرد..

ولدت فيك ووقعت فى الحب الأبدى للحياة ولأشياء أخرى لم تعلن، اخترت البقاء حتى ولو فى ثقب، لكى نصعد سويا من هذا البحر إلى هذه الشمس، أنا واحدة من اولئك الذين يضحكون حتى لروث الحيوانات، لهذا أخاف رحيلك عنى؟؟ روحى تملؤها جلبة حوافر أحصنة تختلط بالرمل. مدافع تطلق النيران. مدينة تسقط. أطفال يصوّبون الحجارة نحو العدو. وذلك العسكرى يضرب أجنحتك بسوطه، حسنا، لن أهرب كى لا يتكرر المشهد..

عمر آخر

لا يكفينى هذا العمر كى تصيبنى الحياة. يلزمنى عمر آخر، يتمهل، يروى ويرتوى.. كى أعمل وأكمل وأبتهج بطمس نفايات، لأرسى بياضا فاتحا عيونه.. وأنصت جيدا لصخب أتمرن على فرملته.. فأطرب وأترنح وأمتثل..

يلزمنى عمر آخر كى أحب كأنثى الحمام، فى نيتى أن أشنق كل الجثث وأضحك وأقهقه حتى آخر الولادات، وأصادق أشيائى وأنشب النار على استدارة الخرافة وأرفع قناعاتى وأبيّض مسوّدات أحلامى وأصرف ما تجمّع من غيوم حول روحى.. لأسقى زهرة ،أرشف أصابع تتحلّق حولها. لأنهى جمع غشاوات النصر والهزيمة، لأكتب عن أناس طيبين يلّوحون بموتهم وضحكاتهم.. لأحاول أن أنام وأسترجع ساعات أطلقتها مثل ذبابات.. وأحاسيس ابتلعتها بلا شهية..

عمر آخر لأكتب الشعر ولأبصر القمر ولأدخل السجن ولأقطف الثمر– لأفتح الباب وأغلق الحائط وأردّ على التلفون وأتدلى من زاوية الملجأ.. وأمتدّ فى امرأة لا تخرج منى.

عمر كى أرى العالم أحسه وأسمع. كى أقطفه وأعشقه. عمر لا لشئ، إنما لأثرثر، لأبنى مملكتى وأروى عن احفادى. لإمشى أمامى وأشدّ أطرافى حين ترتخى. وألعن الملوك وأشهد الولادة. وأقتل الغول، وأزور الأصحاب وأطفو فوق الرغيف والنزيف وأجد عشا كى أنام.. لأروّض قلبى على الفراق أو العناق– لأسحب شظايا التفاصيل الصغيرة وبؤس العيش واحتمالات الموت. لاتحسّب للتلوث والقتل– واصعد ثم أهبط خبزا وفاكهة لا تنتهى..

يلزمنى عمر آخر لأفسّر لكم قساوة المعاناة وإشارات يدى وانحناءات الكلام ورمز الحرية .

ليلى عساف

(؟ –)

شاعرة وقاصة وفنانة تشكيلية شاركت فى العديد من المعارض الفنية فى بيروت والرياض، تقول عنها بعض الكاتبات السعوديات إنها حالة خاصة من الكتابة الفنية.

الأعمال الإبداعية:

- الظل لا يذوب (شعر)، دار الحمراء للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩١
- ذاكرة النورس (قصص)، دار بيسان للنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠٠٥
- ربيع يباغتنا (شعر)، دار بيسان للنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠٠٨

مدينتى بيروت

ليلى عسيران
مجلة الحوادث، بيروت، ع ١٧١٠، ١١ أغسطس ١٩٨٩

ضمرت مدينتى، وانحسرت عن أفقها الواسع المترامى فى الدنيا، أغلقت أبوابها المفتوحة، أبوابها التى شرعّت ذات يوم للإبداع، لعشق الكلمة، لصفاء القضية، لمعايشة الحرية، والانبهار بعظمة الإنسان.

ضمرت مدينتى كالهواء الهارب من دنياها، وأخذت الرياح تقتلعنى من أرضى، عبر سنوات لم يعد بمقدور مدينتى أن تتحمل وزر أمثالى كنا بصدقنا نذكرها بماضيها، وكنا بصراحتنا نواجه سجانيها، ونجاهر بحبنا لما كانت عليه من أبهة، كنا جماعة لا يقبلون بالانطواء، ولا يرضخون للتهديد، ولا يرضون أن يمحق ضميرهم، كنا من الذين يعرفون كيف تقال كلمة كلا، ومتى نجيب بالقبول، كنا نصنع الكلمات، ونكوّن المعانى، ونمشى على هدى المبادئ.

سقطت من مدينتى كالهواء الفالت. لقد أصبحت غريبة، استفقت على نفسى، فإذ بى وحدى. لقد هاجر من جاع، وهرب من اختنق. وسافر من هلك.

وقعت من مكانى. فتلقفنى الهواء، ورحت ألف فى اللامكان حول نفسى. وقد تحولت إلى عراء أجوف.

وهكذا بتنا إثنين مدينتى وأنا.

هى الشئ وأنا الإنسان.

لملمت ذكرياتى، خبأتها فى تراب صدرى، وفتحت لها نوافذ قلبى.

رفضت فى البداية أن أصدق ما الذى يجرى لمدينتى، تجاهلت كونها آخذة بالتوارى عن أمثالى. ولكن مع سنوات الغنى ومر العذاب، شهدت كيف تبدلت لهجتها، وتغيرت ملامحها، واختنقت أخلاقها، وتحجر قلبها، ظللت معها، أتمسك بها، أستميت من أجلها بلا جدوى. أمضيت الأعوام وأنا افتش عن بهجتها القديمة، أطوف الشوارع بحثا عن خباياها، وعن صدى الماضى فى حاضرها. كنت أفتح النوافذ لكى تتنفس، أقتحم الأبواب الخرساء لعلها تتكلم، ثم أرتد. تصيبنى الخيبة لأنى كنت أعود من تجوالى مليئة بإحساسٍ خالٍ من الاحتواء.

مدينتى لم تعد تشبهنى، فبت بلا هوية، بت بلا بيت، بت بلا رعشة حب. بلا متعة الحرية. لم تقابلنى فى مسيرتى سوى الكدمات والفجوات والتشويه المتعمد. اختفى لون الكلمة. وزهقت روح الحرية. وذاب الإنسان الحى.

لقد انسدل على مدينتى وجود غريب. فلا هو شفاف. ولا كثيف. وجود يتحرك ببطء غريب. يحدث أصواتا تخرق الجدران. تصم الآذان. وتتشنج فيها الأعصاب. كنا نحن بقايا أهل المدينة أمثالى نجاهر برفضنا، فيهددنا الوجود الغريب، فنسكت وندخل إلى الخوف المبهم!

من نقارع؟ من نجابه؟ حولنا أشباح وأشباح. هل تحارب أشباحا؟.

حاولت مدينتى أن تشمخ على اجتياح الوجود الغريب. انتفضت من بين الحرائق والحواجز والأشباح. رفضت الغدر. وأكاذيب الملصقات. تعاظمت مدينتى، كالجوهرة، على المنايا وخبأت فى ذاتها الوجدان المجروح، والروح المترنحة. وشهقت بالنفس الثقيل.

وحدث ذات ليلة من إحدى الليالى الهاربة من الخوف، عندما أخذت اتأمل البدر يشع على مدينتى برونق أخاذ إن التقيته على حين غرة، تطلعت ووجدته! هذا

السحر! هذا السر! هذا الألق!، ذهلت لوجوده تحت سماء مدينتى مثلى يتأمل شعاع البدر. أخذته وكأنى أخطفه من المستحيل، وهربنا خارج الكون. قفزنا فوق الحواجز. التففنا من ورائها. احتلنا عليها. وهناك فى اللامكان أخذت شفتاى تفتر عن بسمة التقطتها من ملامح وجهه!

أخذت البسمة منه. وأنا ما زلت مخبوتة فى مدينتى، اتساقط يوما بعد يوم، وأنزلق إلى العدم أكثر فأكثر. أهيم فى اللامكان كالغيمة المؤقتة، لأنى لا أفهم لماذا يراد لمدينتى أن تطعن حريتها، وأن تبتعد عن نقاء البحر ذى العينين الزرقاوين.

من الذى أخذ البحر من معانى مدينتى، من الذى محا الكلمة، وطمس اللون فى العدم. وبعثر الشعر فى المستحيل؟ من الذى أطبق على الحرية فهشمها. فمات وجدان الناس؟ من الذى جعل مدينتى مومسا استباحها وحش متبلد؟

كنت أحكى له، هذا السحر الذى وجدته على حين غرة، وأخبرته أنه قد تنامى فى مدينتى حائط لا يراه أحد، ولا يعترف به أحد، غير أن بقايانا، نحن أهل المدينة، بقايا اللفظة الحرة فى معجمنا، وبقايا الروح الشفافة فى أعماقنا، نعرف أن الحائط شيد لكى ينفصم القلب إلى ضدين، فننقلب عنوة إلى عكس ما تعوّدنا عليه.

قام الحائط لكى لا يتعانق شطرا القلب فى الجسد الواحد، وكى لا يتواصل الرأيان فى وطن مشترك. وكأن الرأى عند واحد لا يمكن له أن يتفاعل بغيره، فيحدث تلك "الشرقطة" السحرية التى كانت تضيؤنا بانبهار.

ولم نبالى أنا وهذا السر الذى التقيته على حين غرة بهذا الحائط غير المرئى. لقد تعودنا أن نمارس الضد بالهمس، وان نحيا الحق بلا ضوضاء. وقمنا معا بفعل الحب، ونحن نتحدى الذل كلما مررنا بعوائق الحائط.

إننا نقطع المسافة الوهمية عند الحائط كل يوم سيرا على الأقدام، نمشى فى لهيب الحر، ونتحمل قرصات الصقيع، نواجه الشمس الحارقة، والأمطار المتدفقة.

نخوض الوحل، ندوس التراب حتى نصل.. حتى نمارس الوصول.. لكى نظل ما نريد أن نصبح، ولكى نصبح مثلما كانت مدينتنا.

هو أيضا مثلى، هذا الذى لقيته صامدا تحت قبة البدر فى سماء مدينتى. لفظته مدينتى بلا اكتراث، بلا تردد. بلا مبالاة، مدينتى لفظته بقسوة، فانزلق مثلى، وهبط إلى الإحباط.

وبعد حين رفع رأسه ورآنى. كنت أتأمل البدر مثله، متقوقعة على نفسى، وحيدة، واجفة. تأملنى، تفحصنى، وجال فى ذهنى، فوجدنى واحدة أخرى غير مدينتى. كنت مرفوضة من الواقع، أحيا الحاضر بينما أنا الماضى. وجدنى إنسانة لا تشبه ماضيها، ولم يتبق فيها إلا همسة من آثار مستقبلها.

وهتف يسألنى ما الذى جاء بى الى اللامكان واللازمان، أنطق بكلمة تنبت من رحاب الحرية؟

أعجبنى هذا الآخر. أخذت به لأنه أدهشنى. فهو يقول الأشياء كما هى، لا يغطيها بشعارات وطنية، ولا يتحايل علىّ بإشاعات هامشية.

وأسررت إليه انى أتوسل أن أغفو على صدر مدينتى. إذا كانت مدينتى امرأة، فأنا رجل. أنا عاشق أتوق إلى لمس صدر مدينتى لكى أهمس فى عبها أننا لن نموت. وإذا كانت مدينتى رجلا، فأنا امرأة ألد منها مئات الأطفال.. يأتون، وهم لا يعرفون وجه مدينتى. ولكنى سوف أظل أحكى لهم الى أن أصبح جدة، واصف لذريتى السحر الذى تألقت به مدينتى ذات يوم.

سوف أعلم أطفالى كيف يتكلمون بلغة باتت غريبة عن مدينتى. سوف أحملهم على أن لا يلتفتوا إلى شعارات الجدران، ولا إلى "مانشيتات" الصحف، ولا إلى صور المجلات المموهّة. سوف أحكى لهم الحقيقة، وأميط اللثام عن ثمن هذه الحقيقة الذى دفعه كثيرون غيرى، فانتابنى الخوف مما أصابهم، وسكت.

فتحت قلبى إلى هذا الآخر فى وجودى، وصرخت أقول له إن مدينتى فعل ممنوع. مدنيتى انتماء مقطوع. مدينتى دنيا يمزقونها كل يوم. ثم يعودون فيمزقونها كل يوم.

وفهمنى هذا الآخر. فهمنى، معه عرفت الراحة، معه تشاركت بالضحكة، معه دار الحوار، معه زال المستحيل، معه بدأت الخطوة الأولى!

سحرنى هذا الآخر عندما نظرت فى عينيه. وجدت عالما عميقا. رأيت فيها نفقا طويلا يحتوى على السر. عيناه لونهما أسود أكثر من الليل، ويلتمع السر فى نهاية النفق الطويل. ويفيض منهما وهج متألق كنهارات ماضىّ الصافية. شاهدت فى عينيه لوعة التخلى، وبريق الفن، ومنهما اتسعت الظلمة، وظلت تتسع داخل النفق الطويل. إلى أن تحولت إلى شتى الألوان المتحركة. وكل الأمنيات الخفية.

ينسدل الليل على مدينتى فى وضح النهار.

إلا أن بعد أن لقيته، وتوغلت فى عينيه، بت أرى الأسود فيهما ينبثق كل فجر بألوان بهية. فهما تطلان علىّ، ثم تصحباننى خارج الزمن.

إننا نمشى أنا وهو، وننهل من بسمة السحر، وننعم بلذة النطق، وننسج خارج الكون فى لامكان الفضاء – وردة فضية تشع كالقمر. ونطوف فى مدينتنا كالعصافير الهاربة من اقفاص الأشباح الخفية، ونخلق "اللحظة" الأبدية.

إنهم الآخرون لا يعرفون معنى لقيانا.

لا يعرفون ما الذى جمع فيما بيننا، أنا وهو.

إنهم لا يدركون أنه هو الحلم، وأن مدينتى هى بيروت.

ليلى عسيران
(١٩٣٤ – ٢٠٠٧)

ولدت في صيدا، انتقلت إلى مصر حيث تابعة دراستها الثانوية هناك، حصلت على البكالوريوس فى العلوم السياسية فى الجامعة الأمريكية ببيروت عام ١٩٥٤، عملت فى مجال الصحافة فى لبنان، حيث مارست الكتابة فى دار الصياد وجريدة السياسة التى أصدرها الرئيس الراحل عبدالله اليافى، ثم فى مصر فى مجلتى روز اليوسف وصباح الخير، تزوجت من الرئيس أمين الحافظ عام ١٩٥٨ وأنجبت ولدها الوحيد رمزى عام ١٩٥٩، كانت أول أمرأة عربية تقيم بين الفدائيين الفلسطينيين فى قواعدهم العسكرية فى أغوار الأردن لمعايشتهم، وكتابة عمل روائى خاص بعملياتهم ونتيجة لهذه التجربة صدرت روايتيها " عصافير الفجر" و"خط الأفعى "، عاشت فى منطقة جسر الباشا المحاصرة خلال حرب السنتين اللبنانيتين (١٩٧٥ – ١٩٧٦) وأصرت على البقاء فى بيتها هناك . وقد كتبت عن هذه التجربة روايتها " قلعة الأسطى "، ترددت فى أوائل الثمانينيات على قرى الشريط الحدودى (فى الجنوب اللبنانى المحتل) حيث صورت تجربة الصمود والنضال بوجه الاعتداءات الإسرائيلية الوحشية فى روايتها " جسر الحجر "، منحت عام ١٩٩٧ وسام الاستحقاق اللبنانى من رتبة " فارس " تقديرا لكل أعمالها الروائية .

الأعمال الإبداعية:

- لن نموت غدا (رواية)، دار الطليعة، بيروت، ١٩٦٢
- الحوار الأخرس (رواية)، دار الطليعة، بيروت، ١٩٦٣
- المدينة الفارغة (رواية)، دار ومكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦٦

- **عصافير الفجر (رواية)، دار الطليعة، بيروت، ١٩٦٨**
- **خط الأفعى (رواية)، دار الفتح، بيروت، ١٩٧٢**
- **قلعة الأسطة (رواية)، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٧٩**
- **جسر الحجر (رواية)، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، ١٩٨٦**
- **الاستراحة (رواية)، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، ١٩٨٨**
- **شرائط ملونة من حياتي (سيرة ذاتية)، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ١٩٩٤**
- **طائر من القمر (رواية)، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٩٦**

الخلود والحذاء الجديد

منى جبور
مجلة حوار،بيروت، ع ٥، يوليو/أغسطس ١٩٦٣

كل شئ باهت وساكن.
واغوص فى تجاعيد عينيك الدامعتين. وأحدق باثلام جبينك. ثم أزحف بنظرى إلى مسحة ضياء هارب من سواد المدينة.
أىّ شئ يبقى لنا؟

وأتحسس جدار صدرك قربى، وأرمى إليه خصلة من نفّسى. على صدرك أثر ندبة. وماذا؟ من الأفضل أن نخنق التساؤل إذا لم يوجد. وأنا أعرف كل ما مضى وكل ما سيحدث.

أتعجب بعد لأننى لا أقرر، ولأن المفكرة فى حقيبتى تظل خاوية. أحفظها لأملأ الفراغ، ليس إلا؛ وعندما ينتهى العام أقذف بها عذراء. لست أدرى لماذا أكره أن أفتض بكارة ورقة دون هدف.

وأنت! كم أنت بعيد عن مجاهلى. يوم عرفتكّ قلت لنفسى ": لماذا لا يكون لى أبا كهذا الرجل؟" وهمستّ فى أذنى المطعوجة على خدّك ": لكن عمرى ثلاثون عاما يا عبير؛ ثلاثون عاما فقط. وأنت فى العشرين. لأكن لك أى شئ عدا الأب. لأكن.. ".

وأذكر كيف غاصت عيناك فى تجاويف التساؤل والتردّد، وكم ارتجفت الجوزة فى عنقك الطويل لأن المكان كان حارا مقيتا. ومع هذا كنت أتنفس أنا بسهولة، بهدوء. لا شئ يهزّ أعصابى. زملائى فى الشركة يقولون إننى بلا إحساس، أنى حجر مرمىّ على الكرسى، أنى كالطاولة، كالآلة الكاتبة التى يئنّ فيها تحت يدى شيب الكبر. وأنا أضحك، أهذى. أنا أعرف كل ما مضى وكل ما سيحدث. لذا كنت أتنفس بسهولة، بهدوء، وأميّز بوضوح الشعرة البيضاء فى شاربك الكثيف، والبثرة الحمراء النابتة قرب انعطاف أنفك المتحدّى على خدّك.

وعندما طوانا المنعطف المحاذى لبيتك فى الزاروب الضيق حيث تتربع غرفتى الخشبية بإباء وبرودة، شددّت على يدى المعضلة وقلت:

"أحب.. أحب أن أراك".

ليس يكفى أن نحب. أقول هذا كلما ضحكت. لكننى لا أضحك إلا فى مواسمى. تماما كما لا تمطر السماء فى بلادى إلا فى مواسمها. ليس يكفى أن نحب.

وتردد أبدا غرفتى صدى تنهدة بلا فروع. ثم أدخل، أسعل، وأشعل المصباح. وأسرع أصبّ الماء فى الإبريق الفخارى المركّز على كرسى خشبى مفخوت فى الطشت المجلّف، وأغسل وجهى ويدىّ، ثم أشم لزندى رائحة تبغ كالذى ترضعه أنت باستمرار. وأغفو، دون أن أفكر، دون أن أحلم. إننى أعرف كل ما مضى وكل ما سيحدث. ومن العبث أن تخطط.

"لا"، تقول لى عيناك، ويجب أن نخطط.يجب أن تكونى لى يا عبير، لى وحدى. أفيق على شعرك المفروش على الوسادة، وعلى أرنبة أنفك الصغير كأنف طفل مستقر. يجب أن تقرر المصير، فغدا يلزمنا عزم جديد غير هذا لنبنى، لتكدّس الايام بقوة وفائدة. أىّ نفع لصراعنا يا حبيبتى؟

وأضحك فى موسمى.

ايّ نفع لصراعنا؟ وأيّ نفع لجبروتك أيها القويّ؟ أى نفع لنظارتيكّ السميكتين وللشعرة البيضاء فى شاربك الكثيف؟

وأضحك فى موسمى ثم أمضى. وأعود اليك كل يوم. وفى الساعة نفسها. تماما كما تعمل الآلة الكاتبة بدقة، كما يعلو المصعد الخشبى إلى طابقك الخامس دون أن يناقش حركته. ولا أنسى أن اذرّ على وجه جارك السمين نظرة فارغة باسمة. وأدخل. أسلّم. تضغط على أصابعى دون أن أحسّ. وأزحزح الكرسى المحاذى لمكتبك وأجلس، ثم أرفع قدمى اليمنى أسندها بركبتى اليسرى، وأرمى حقيبتى الرخيصة تغفو قرب حذائى. وقبل أن أمسح عرق جبينى بمنديلى الورقىّ الملولك، أحدق فى وجهكّ قليلاً وأبتسم، وأبدأ أسئلتى التقليدية عن صحتك وعملك، وعن مصير كتابك الجديد – وأنا لا أدرى إذا كان يهمنى كتابك الجديد – علىّ فحسب أن أبررّ تصرفى وزيارتى، أريد أن أدع الرجل المنزوى فى الزاروب المجاور يعرف أننى أتيت لأقول شيئا، لأعرف شيئا.

وتسألنى أنت باستمرار:

"وأنت، هل عملت شيئا؟".

"لا شئ، طبعا، لا شئ".

وتعود تسمّر عينيك على جبينى ": ولم تقررى شيئا؟".

"لا شئ، طبعا، لا شئ".

وكأنك تسألنى ماذا أتيت تفعلين؟ تغمض عينيك، وتمضغ شفتك السفلى بكثير من الحق، ثم تصرخ بالصبىّ المنتظر خلف بابك": قهوة يا صبى"، وتعود إلى فلفشة أوراقك، إلى مرمغة أوراقك، إلى خنق أوراقك. وفى رأسك أسلاك تدور، تدور، وتلتقى. ثم تبصق على شفتك آهة، وعلى أنفك رغبة رعناء للحكّ والتمسّح.

وأسألك ": هل كتبت اليوم؟".

"أبدا".

"هل عملت اليوم؟".

"أبدا".

وتضمنى إلى صدرك عند المساء ": أبدا يا عبير. بدونك لا شئ. لا شئ جفاف أنا. صنم. ليس لى وجود".

وأضحك فى موسمى ":لكنى عطشى، وأشواك الصبار على لسانى تغلق أذنى وتصمنى".

"ما أروعك! لهذا أحبك يا حلوتى، يا غنية الأحلام والرؤى".

وأضحك فى موسمى، وأغبّ كل ليلة من المحل المشلوح عند الزاوية شرقة مرطب وأمشى. خطاك خلفى، قربى، أمامى. لا حدود. تقول:

"لى – لى أريدك. أريد أن أسيح الجمود بعينيك. أتسمعين؟".

(لماذا نسيتّ أمس أن أسيّح كدس الشمع وأصبّ منه شمعة؟)

"أريد أن أنطلق، أن أعطى. لقد خنقنى نتن الجمود".

(ولماذا لم أفتح نافذتى الشرقية حتى أقتل رائحة الخباء عندى والرطوبة؟)

"سأبنى قصرا لك دربه من رخام".

(نسيت أن أغطّى جورة الوحل قرب مدخلى بالحصى حتى لا أعود أقشّر كعب حذائى كل يوم).

"هل توافقين يا عبير؟ قولى نعم. قولى. أموت أنا، أحترق. أريد أن أنطلق. بدونك لا شئ أنا. منذ أيام طويلة لم أعط، لم أكتب. كتابى لن ينتهى. أنا قلق مدمّر. قولى نعم".

وأضحك فى موسمى ":ربما".

وتثور أنت ": اخنقى هذه الربما. قولى نعم. نعم. دعينى أبدأ وأنطلق".

"ربما".

"اسكتى يا عبير.. اخرسى. أنت من غير إحساس".

"ربما".

"وتثابرين؟"

"ربما".

وتصرخ تهزنى ":هل أنت ميتة؟".

وأخنق تثاؤبتى العريضة ":ربما.. رب.. ما".

وتغوص ذقنى فى جورة الوحل قرب المدخل، ويحمّر حذائى. وقبل أن أنطوى أسمعك تقول:

"فكرى وإلا سأمضى، سأنتحر".

وأضحك فى موسمى، ثم أصبّ كتل الشمعة شمعة جبارة أضيئها. وأغسل يدى فى الطشت المجلف. وبعدما أغفو أستفيق. وأشعر أن للبرد أضراسا قوية، فأقوم، وأعود أشعل الشمعة فتنطفئ. وأشعلها وتنطفئ. وأشعلها وتنطفئ: النافذة تحطم فيها الزجاج. وعلبة الثقاب فرغت. ولحافى تمزق غطاؤه وخف. ومعطفى ذاقه العثّ واستطيبه. البرد يقرص أنفى بقسوة. وأعود أتمدد، أتكّور، أغفو.

وتقول فى فى الصباح ":هل فكرت؟".

"ربما".

"لعلك تلذذت بالدفء وغفوت، فقد كان المساء باردا".

"ربما".

"لكننى لم أغف أنا يا حبيبتى، لم أنم: فكّرت فيك باستمرار. تخيلتك تغفين قربى لاهثة. دفؤك يطرد عنى الجمود".

(لماذا لم ألهث أمس على أصابع يدى حتى تدفأ؟).

"وحلمت أنك تفيقين فى الصباح، فأركع وأصبّ فى شفتيك القهوة التركية التى تحبين".

(منذ أيام لم أذق القهوة فى غرفتى لأن طباخى بدون نفط).

"ورأيتك تتعلقين بعنقى، وتمرغين صدرى بالقبل".

(كيف نسيت أن أشترى طلاءً لامعا لشفتيّ؟).

"وحلمت أيضا أننى أنكبّ على مؤلفى بفجع وأكتب، وأعطى، ويصفق لى الجميع، ويضحك لى الجميع. ويقول لى ناشرى الكبير: سأفخر بك يا صديقى".

(صاحب الشركة قال أنه أصبح بغنى عن كسلى ابتداءً من الإثنين).

زفرت. تنهدت. فغمرتنى بصدرك ولهثت بوجهى ": هل قررت يا صغيرتى؟ قولى نعم. سأحقق لك كل هذا. سأبنى لك بيتا يطلّ على القمر والبحر وستشعرين معى بالدفء والاستقرار. وسأخلص أصابعك هذه الآلهية من العمل لأنها لشفتيَّ خُلقت. سأعبدك يا عبير. سأخلدك. سأهديك كل مؤلفاتى، كل حرف أكتبه".

وضحكت فى موسمى.

"قولى نعم يا حبيبتى. دعينى أبدأ. دعينى أعانق الوجود. دعينى أحيا".

واستدرت نحو قفاى. ورأيت حذائى الملوّث بالتراب يستغيث. والألم ينقر رؤوس أصابعى بحنق.

"قولى نعم. دعينى أبدأ".

"وأيضا ستشترى لى حذاءً ؟".

"سأشترى لك الخلود".

"أريد حذاءً ".

"لك ما تشائين. قولى نعم".

وضحكت فى موسمى.

وقلت ":نعم".

منى جبور
(١٩٤٣-١٩٦٤)

ولدت فى بلدة القبيات من قضاء العكار فى ١٥ أغسطس ١٩٤٣، تلقت تعليمها الابتدائى فى مسقط رأسها ثم المتوسط فى المدرسة النموذجية فى فرن الشباك، ثم التحقت بدار المعلمين، انخرطت منى جبور فى عدد من الهيئات الثقافية، كالمنظمة العالمية لحرية الصحافة، والندوة اللبنانية، وأصدقاء القصة، كتبت القصة القصيرة والرواية والمقالة ونشرت أعمالها فى مجلتى حوار والحكمة وصحف الحياة والنهار وغيرها من الدوريات اللبنانية، رحلت منى جبور اختناقا بالغاز فى حمام منزلها فى الثانى والعشرين من يناير سنة ١٩٦٤.

أعمالها الإبداعية

- فتاة تافهة (رواية)، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦٣
- الغربان والمسوح البيضاء (رواية)، دار مكتبة الحياة، بيروت ١٩٦٥

قتلة الكتاب

مى غصوب

مجلة أبواب، لندن، ع ١٨، خريف ١٩٩٨

إنها ليلة رطبة تذروها الريح. تشرين الثانى فى بيروت– أم هى يا ترى سراييفو؟ احتلوا البناية ذات الطابقين فى نهاية الشارع. لا بد أن من كانوا يسكنون هذا البيت الحجرى هجروه على عجل. ما زال بإمكان المرء أن يشم رائحة وجودهم فى الداخل، ويرى وجوههم فى الصورة التى ما زالت معلقة على حائط غرفة النوم وفى الأروقة "بوليت"* – هذا هو الاسم الذى أطلقه أصحابه عليه – (اسم يناسبه تماما، ولا بد من الاعتراف بأنه يحمله بثقة عالية). يلقى نظرة خاطفة وخائبة على الأثاث الثقيل المصنوع كله من خشب متين داكن. يرفع منكبه الأيمن بالسليقة لتحرير رشاشته ويشتم المالكين الهاربين بصوت عال ولغة سوقية:

الطريقة التى أثثوا بها بيتهم تضايقه. سيكون من المحال أن يركل كل هذه النجارة الثقيلة ويبعدها عن طريقه، متسابقا مع أقرانه المقاتلين على تحطيمها فى وقت أسرع. كان بحاجة إلى لعبة صعبة. كان وأصحابه دائما يجدون متعة كبيرة فى التمرين ضد أثاثات البيوت التى "صادروها"..

الرطوبة هنا كثيرة والوجوم شديد. وقع جزة "بوليت" على الأرضية الخشبية يحدث صدى قويا ثقيل الوطأة. تداعى الباب الخارجى بسهولة، بسهولة بالغة لمثل

هذا البيت الشامخ الذى يبدو أن كل ما فيه مشغول بلون واحد، بالبنى والبنى الأغمق. لا شئ براقا أو حتى على قدر طفيف من لمعة اللون. حتى الملابس المعلقة فى الخزانتين الوحيدتين فى هذا البيت الكبير كانت مزعجة بساطتها التى لا لون لها. لا شئ سوى رفوف وكتب، كتب ورفوف على كل حائط، فى كل غرفة من هذا المكان اللعين، قال بوليت بعدوانية.

المكان بارد ومعتم من الداخل. يقرر بولين أن يشغل نارا. الأثاث اللعين ثقيل جدا وهو يعرف أن لا جدوى من محاولة أن يحيله إلى حطب. ينظر حوله ويدرك بابتسامة ظافرة أن كل ما يحتاجه لناره متاح وبوفرة. فهذا البيت مثقل بالكتب والرفوف. بكلمات أخرى، إنه زاخر بالورق والخشب، أنسب مادة لإشعال نار وإدامتها. وبمساعدة مقاتلين آخرين يبعد بوليت السجادة لفسحة يشعل فيها نارا آمنة وسط غرفة الجلوس. ينادى صائحا لكى ينضم مزيد من الرجال إليهم، وما تلبث الغرفة المعتمة أن تنفجر خارجة من خوائها الهادئ. الآن يضج البيت الأصم الكبير بأصوات رجالية متدفقة فيهتز ضحكهم الثقيل ويختلف بوقع جزمهم على أرضية الباركيه. شاب طويل ومنرفز يطرح الكتب بجذل وهمة من أحد الرفوف، وآخر أقصر وأثخن يركلها نحو كومة ترتفع بسرعة. الآخرون جميعا، بمن فيهم بوليت يقتلعون الرفوف بقوة من الحائط ويسكرونها أنصافا بضربها بشدة على الأرض وتثبيتها تحت جزمهم وتكسيرها المرة تلو الأخرى حتى تكون مؤهلة للألتحاق بما تكدس من حطب مآله الحرق. أجواء الغرفة مرحة ومكهربة، مشحونة بتلألؤ أجسام رجالية متعّرقة. وما أن شبت النار فى الكتب الأولى حتى ظهرت قسمات الغزاة المحمّرة ظافرة وراضية عن نفسها

وإذا استمرت قطع الرفوف المحطمة فى إطعام النار وتأمين بقائها، ساد غرفة الجلوس جو من التقاعد والاسترخاء. بوليت الغائص فى كرسى كليل، بسيط ذى ذراعين، ماطا ساقيه أمامه، كان يمد يده بلا اكتراث نحو كومة الكتب المتناثرة على الأرض. كان يرميها بكسل، كتابا إثر كتاب، فى النار المتوهجة. أصبحت الطقطقة

المنبعثة من النار مطمئنة بدفء وما لبث كل الآخرين فى الغرفة أن هدأوا كأنهم بحاجة إلى سماع دمدمة اللهب باهتمام أكبر. وفيما كان بوليت يهم برمى الكتاب الصغير الذى فى يده لم يملك إلا أن يلاحظ الألوان الحادة التى تنساب من غلافه.

كانت يده لم تزل مستعدة لمعاودة حركتها المعهودة حين سحب الكتاب نحوه ماسكا إياه على مقربة من وجهه وعينا تتطلعان بعجب إلى الصور المرسومة على غلافه الأمامى. الكتاب الآن أقرب إلى وجهه، على بعد سنتيمترات قليلة من ألسنة اللهب الحارقة. اعتدل لاشعوريا فى جلسته ليحِسّن مسك الكتاب قابضا عليه بيديه الاثنتين. ما اسم هذه الفتى المدبوغ البشرة، والبرئ الملمح، القاعد على حافة الزورق؟ زرقة عينيه حادة كزرقة البحر الذى ينداح على جانبى الغلاف. كيف يمكن لإنسان أن يكون بمثل هذا التغضّن: فكر بوليت وهو ينظر إلى الشيخ المقرفص فى الطرف الآخر من الزورق. الشيخ ذو التجاعيد والفتى المنتبه ساهيان عن الخطر الداهم من أعماق البحر المنشق عن سمكة مخيفة. هل يمكن لهذين الرجلين أن يواجها مثل هذا الوحش المفترس؟ هذه السمكة الجبارة، الغدارة، تستطيع أن تقلب زورقهما المتداعى بكل سهولة. "الشيخ والبحر"، يقول بوليت ويقرأ بصوت عال عنوان الكتاب الصغير الذى يقبض عليه بشدة بين يديه. ثم يقرأ اسم المؤلف ويقول "إرنست همنغواى" كأنه يريد أن يؤكد حقيقة أن الكتاب ما زال فى يده بعيدا عن لهب النار. شعر بوليت بحاجة ملحة إلى أن يعرف المزيد عن الفتى والنوتى الهزيل ومصيرهما. تمنى لو يستطيع السفر فى هذه المياه نفسها، يشاطرهما الفضاء اللانهائى الذى كان كله لهما، ويواجه الأخطار نفسها التى يمكن أن يواجهاها فى طريقهما إلى الأفق. وبتردد فتح بوليت الكتاب، ويقرأ السطر الأول من الفصل الأول: كان شيخا يصطاد وحيدا بزروق فى تيار الخليج ومضت عليه الآن ثمانية وأربعون يوما لم يصطد فيها سمكة. وحين ينتقل إلى الصفحة الثانية يكون تجمّع فى كرسيه ذى الذراعين، ركبتاه متصلتان بجذعه المنحنى ورأسه مشرئب فوق الكتاب المفتوح.

حين غلبه النعاس فى ساعة متأخرة من تلك الليلة، كانت الحجرة فى صمت مطبق منطفئة من زمان، منسية وهامدة. أدرك محبطا أنه لن يفرغ من قراءة روايته هذه الليلة. كان الوقت متأخرا ولم يكن هناك ضوء فى الغرفة. كان بمقدوره أن يرمى بضعة كتب أخرى فى النار فيحييها ويضئ الغرفة بلهبها الصاعد ويعيد شيئا من الدفء إليها. وبالسليقة أحكم قبضته على "الشيخ والبحر" وضمه على صدره. كلا ليس هذا الكتاب. أريد أن أقرأه كله، أن أعرف من يكسب المعركة، من سيبقى؟ قلبى يتفطر على هذا الشيخ المستميت. آمل أن يكون همنغواى هذا كتب روايات أخرى. أريد أن اقرأها كلها.

فى ساعة مبكرة من صباح اليوم التالى منع بوليت رفاقه من الاقتراب من كومة الكتب أو الرفوف المتبقيّة خوفا من ضياع كنزه المكتشف حديثا. وحين بدأ الظلام يلقى ظلاله فى داخل البيت، وقر بين جدرانه تيار رطب لاذع، قرر المقاتلون أن يجدوا مكانا آخر بدلا من الاختصام مع صاحبهم. مكثب وليت بعدهم وواصل القراءة. وحين قرأ كل ما يستطيع العثور عليه من كتب همنغواى أعاد قراءتها، وأخذ يبحث عن أبطال جدد. دخل حياتهم حتى صار كامل الارتباط بمصائرهم. لم يبق لدى بوليت متسع من الوقت للقتال والقتل. إنه الآن يسافر فى عوالم أرحب ويستمتع بمتعة بالغة إذ يطوف ذهنه عبر أزمنة وقارات.

هذه قصتى عن بوليت ولقائه بالكتب. إنها ليست "قصة" بوليت وأصحابه. فالأشياء لا تحدث هكذا فى الواقع. وأنا اخترعت خلفية، حكاية رغبية لإرضائكم وتعزية نفسى. إذ أن نهاية القصة فى العالم الحقيقى لهؤلاء المقاتلين أقل سحرا — وياما كانت أقل. بوليت لم يذهب قط فى حياته إلى المدرسة بصورة جدية. وعندما قام هو وأصحابه المقاتلون باحتلال البيت ذى الطابقين فى نهاية الشارع، كان نسى شكل الكثير من الحروف، دعكم عن فن الربط فيما بينهما. فلماذا يأبه بمصير الكتب كلها؟ ما من كتاب من الكتب الثمينة أنقذ فى تلك الليالى الشتائية الرطبة والباردة، هى التى

دأب من صورهم ما زالت معلقة حول الجدران، على جمعها بحميّة ومحبة، كتابا كتابا، أسبوعا بعد أسبوع على امتداد سنوات. التهمتها النار. لم تعد موجودة. بوليت فى الحقيقة لم يجلس بهدوء على ذلك الكرسى ذى الذراعين قرب النار. إنه ظل يضحك بصوت عال مع أصحابه، يركل الرفوف ويدفع الكتب حتى من دون أن يلاحظ أن كل واحد منها يختلف عن الآخر. لم يستثر قط بألوان أغلفتها، ولا هو لامس ظهورها أو استطلع عرضها ناهيك عما تقوله حروفها المسطّرة، المنقوشة على صفحاتها الداخلية. كان غافلا عن الأسرار والحكايات والعجائب التى تصبو إلى رواياتها والكشف عنها.

ما زالت أستطيع أن أسمع صفحات غارغنتو رابليه تتعذب فى لهيب النار. واستغرق حرق إلياذة هوميروس أقل من دقيقة. وما كان بوسع "امرأة الجناز" (كتاب بانيول) الرقيق أن يصمد بوجه النار القاتلة. وكل مسرحيات موليير الصغيرة، تلك الكتب الزرقاء والبيضاء الصغيرة التى أدخلت البهجة إلى مراهقتى، اختفت فى لحظات. وأشعر بلوعة حين أفكر فى أوليفر تويست يرمى إلى حتفه بكل ازدراء. أما "البؤساء" فلا أصدّق أنهم جميعا أحرقوا بمثل هذه الخفة. وسرعان ما اشتد سعار النار حتى لم يكن بمقدورك أن تحزّر أن معاهدات أفيرو اختفت فى غضون ثوان قليلة. لم يوفّر جزء واحد منها. ولحق عمل داروين "أصل الأنواع" بـ "الجنس الآخر". ورميت طبعة جميلة من الكتاب المقدس مع "الجندى الطيب شفايك". وأحرق "البيان الشيوعى" فى وقت واحد مع "عوليس" جويس. وأبكى حين أفكر فى هذه الطبعة النادرة من "ألف ليلة وليلة" تمزق لتسمين النار وصورها الجريئة تصبح مصدر تسلية لهؤلاء الشباب السادرين فلى ابتهاجهم. لا أستطيع أن أصدق أن هؤلاء الناس الذين ما زالت وجوههم تراقب من صورهم المعلقة ابتاعوا عمل بافيس "القمر والقبّولة" ولا أنهم قرأوا عمل بولدوين "غرفة جيوفاني". قصائد طاغور اختنقت فى زمن لا يقل عن زمن اختناق قصائد المتنبى. أما بالنسبة إلى بوليت وأصحابه، فكانت هذه المجلدات مصنوعة من ورق والورق صالح لتدفئة أقدامهم. إنهم غافلون عن تحولها إلى

صفحات، إلى حكايات وقصص، ولا يرون فيها ذاكرة. لكنى أبكى بحرقة حين أرى الرماد الداكن فى دائرة صامتة وسط البيت. إنها لا شئ الآن سوى أثر رمادى خلفته ليلة بوليت السقيمة. لا صوت لها. روت لها قصة مدام بوفارى، سحرتنا بعالم سرفانتيس المذهل، فتحت عيوننا على خفة الوجود التى لا تطاق وبنت لنا مدنا لا مرئية.

أعرف كيف تشعرون. أنا أيضا ما زلت أتألم. ما زلت أسمع ضحك بوليت وأصحابه الكريه وتردد صداه بين الجدران العالية. بدت وكأنها وجوه جريحة بعد أن انتزعت منها الرفوف. بدت بائسة من دون التجاور اللانهائى للعناوين التى كانت تحميها وتواسيها. قبل أن تقع هذه الأحداث المريعة وتحيل حياتها داخل البيت إلى كابوس لم يكن لديها مانع من بعض التطفل على ركودها، بل على العكس. فحين كانت يد حانية تكشف شريطا صغيرا على سطحها وهى تلتقط كتابا، كانت ترحب بقليل من الهواء النقى وشئ من الضوء المنعش. ولكن انظروا إلى الحالة التى تركت فيها الآن. إنها تبدو قبيحة، منخورة بالثقوب ولا لون لونها. نعم، حتى الجدران تبكى على كل هذه الكتب الضائعة، على نعومة ملمسها، على مؤانستها لمن كانوا يزورون الغرفة التى تحميها.

إنها ليست المرة الأولى التى قتلت فيها الكتب بهذا النوع بتسلية سقيمة كهذه. لكن بوليت لم يشعر شيئا حيال هذه الأشياء المستطيلة. ولو همس أحد مرة، مرة واحدة فى أذنه: "كان يا ماكان " بطريقة رقيقة دافئة – الطريقة التى سمعنا نحن كلنا هذه الكلمات حين كنا صغارا وضعفاء – لربما أدرك أنه يقترف جريمة نكراء. ربما كان سيقفز من كرسيه وينقذ بعضها على أقل تعديل. ولو منح فرصة التمتع بلحظة من الاختلاء مع واحد من هذه الأشياء المستطيلة الناعمة لشاركنا أسطورتنا وآمن بأن للكلمات خصوصيتها وحقها فى الموجود وقول ما تريد أن تقوله..

ربما لو كان فى وسع بوليت أن يقول: هناك كتاب غيّر حياتى، أو لم سمع بنصيحة إيتالو كالفينو: "استرخ، ركّز. اطرد كل فكرة أخرى. والأفضل أن تغلق الباب فالتلفزيون دائما مفتوح فى الغرفة المجاورة. قل للآخرين بلا تردد " لا، لا أريد أن أشاهد التلفزيون"، ارفع صوتك – وإلاّ فإنهم لن يسمعوك – " إنى اقرأ، لا أريد إزعاجا.. فأنا مشرع فى قراءة رواية إيتالو كالفينو الجديدة" (يصح هذا أيضا على مسافر فى ليلة شتائية)، ربما، حينذاك، ما كانت قصتى عنه فى البيت ذى الطابقين لتكون عملا من أعمال الخير. ربما لمرة واحدة كان بمقدور الواقع أن يكون أكثر إثارة من الخيال.

على أن أعترف بأنى لا أستطيع أن أفسر لماذا لا أشعر بالغم نفسه حين أرى أحدا يمحو فيلما من شريط فيديو. لكنى حين أرى أحدا يمسح مقدار كلمة واحدة على صفحة مطبوعة، يجن جنونى غضبا. إنى أحتج حقا حين أرى بعض الرقباء يتدخلون ويعملون مقصهم فى قشرة رقيقة، لكننى أشعر بالانسحاق حين أرى صفحة تنتزع من كتاب. هل السبب من "الكتاب"؟ هل بسبب سلطة الكتاب نرتاع من كل محاولة للمساس بالكتاب، أى كتاب؟ هل بسبب سلطة الكتاب نرتاع من كل محاولة للمساس بالكتاب، أى كتاب؟ أم أننا أسبغنا صفات بشرية هلى هذا الراوى الأبكم إلى حد أننا نعذ أى هجوم عليه عملا دنيئا من أعمال الاغتصاب؟ لا أعرف ما هو السبب الحقيقى لهيامنا بهذه الأشياء الفتانة، لكن شيئا واحدا واضح عندى: قد أحب ما تقوله أو أكره ما تقوله، لقد تسلينى أو تزعجنى، تفتح لى عوالم جديدة أو تعيدنى إلى حيث أشعر بالأمان، لكنى سأقف دائما بضراوة ضد أى محاولة، أكانت بنّية حسنة أم لم تكن"، لإسكاتها.

وبوليت ليس اسوأ أنواع قتلة الكتب. إنه فى الحقيقة لم يكن يعرف ما هو أفضل من ذلك. فهنالك مّن يعرفون ما يفعلون ولهذا يفعلونه. إنهم يقتلون الكتب.

يحرقونها. يحرقونها لأنهم يعتقدون أن النار مطهّرة. إنهم يريدون تطهير العقل من غنغرينتها، من المعرفة التى تضمها فى ثناياها – معرفة من النوع الذى لا يستسيغونه أو يمقتونه. والبعض من قتلة الكتب يريدون أن يكتبوا فنتازياتهم وخيالهم الجامح. يريدون صوغ حياتنا بتدمير الحيوات التى لا يحبونها وبطبع الكلمات التى تحدد مصيرنا بثبات ووضوح على النحو الذى يرونه مناسبا.. وأبشع هؤلاء القتلة خرجوا ذات مساء فى الثانى عشر من أيار للاحتفال بأكبر أعيادهم. فى تلك الليلة أطعموا مشاعلهم آلاف الكتب. ضحاياهم لم تعرف شفقة منهم، ونفذ حكم الموت بحقها علنا. لم أكن هناك ولكنى ما زلت أتذكر. لم يتردد أحد من قتلة الكتب فى تلك الليلة من يوم الثانى عشر من آيار. لم ينسحب أحد من هؤلاء المطهّرين الأوباش خلال الاحتفال، ولم يفعل أحد منهم ما فعله بوليت فى قصتى. كانت لديهم كبرياء ولم يكونوا يشعرون بالبرد. أحرقوا الكتب لأنهم امتلكوا رسالة مقدسة ومطلقة واحدة. فالكلمات بما هى كلمات لم تكن مقدسة عندهم.

صديقى عامر يعشق الكتب، وهو كثيرا ما يتكلم عنها. فى الأسبوع الماضى قال لى إنه فى بلاده حين تقع أى ورقة مكتوبة على الأرض، يعاملها الناس كما يعامل المسيحيون كسرة الخبز التى تلقى على الأرض. يلتقطونها ويقبّلونها قبل أن يعيدوها إلى مكانها. المسيحيون يقبّلون لحم المسيح حين تلامس شفاههم الخبز. كذلك فى تراث عامر، يمكنك أن تسئ إلى الآلهة إذا عرّضت اسمها إلى نعل عابر سبيل شارد الذهن. هل تستطيعون أن تتخيلوا رسالة مكتوبة لا توجد فيها الحروب المطلوبة لتهجئة كلمة "الله"، إنها كلمة مقدسة للغاية، وأعترف بأنى لم أقبّل قط ورقة وجدتها مرمية على الأرض بعد التقاطها ولكنى أتعاطف مع هذا التقليد لسبب واحد على الأقل: تقبيل الكلمات خير من منعها أو تكسيرها أو قتلها.

أعلم، فأنا لست ساذجة. ستقولون لى إن الكلمات والكتب يمكن أن تكون فظيعة، إنها يمكن أن تكون مقيتة وخطرة. وبعض من كانوا يجلّون الكلمة أحرقوا

كلمات لم ترق لهم. أعرف ذلك، وأحيانا أكاد أسمع نفسي أصرخ: كيف سمحوا بطبع هذا على صفحاتها. ثم أهدأ واقول لنفسي: الكلمات لم تقتل أحدا ذات يوم. إنها فقط تنطق وتقول أشياء. رسالتها تلتقط من على صفحات الكتاب حيث لا تستطيع الحركة. الكلمات لا تفعل. البشر هم الذين يفعلون.

مى غصوب
(١٩٥٢ – ٢٠٠٧)

كاتبة وقاصة وفنانة تشكيلية وناشرة لبنانية، ولدت عام ١٩٥٢، درست الأدب الفرنسى فى الجامعة اللبنانية بيروت، نالت شهادة فى الرياضيات من الجامعة الأمريكية فى أواخر السبعينيات، انتقلت إلى باريس ثم إلى لندن عام ١٩٧٩ حيث درست النحت وشاركت فى عدد من المعارض الفنية التشكيلية فى لندن وباريس وبيروت، تزوجت من الصحفى بجريدة الحياة اللندنية حازم صاغية، أسست مع بعض أصدقائها دار الساقى الشهيرة وأصدرت عددا من الكتب منها: "المرأة العربية وذكورية الأصالة" ١٩٩٠، "ما بعد الحداثة، العرب فى لقطة فيديو" ١٩٩٢، "الرجولة المتخيّلة" " الهوية الذكورية والثقافة فى الشرق الأوسط" بالإشتراك مع إيما سنكلير ويب.

الأعمال الإبداعية:

- مسرحية "قتلة الكتاب" وهو إعادة لمسرحة نفس القصة المنتخبة من أعمالها والمنشورة بالمجموعة.
- مغادرة بيروت (نص ملتبس ما بين السيرة والرواية والقصة والفكر الإنسانى والسياسى)، دار الساقى، لندن، ٢٠٠٧

النافذة

نجوى بركات

مجلة الكرمل، ع ٥٣، خريف ١٩٩٧

لم أعد أذكر.

أحيانا يتراءى لى. أغمض عينّى لثوان وحين لا أرى. أسارع إلى فتحهما قبل أن تعتادا.

أذكر فقط اليوم الذى جاءوا بى فيه إلى هذه النافذة.

صمتوا لنهار كامل. ثم حملوا حقيبتى المرضيّة منذ دهر. ألبسونى ثيابا تفوح برائحة النفاتلين. سرّحوا شعرى بعد أن بللوه بالماء. كى يعطونى مظهر من هو خارج لتوّه من الحمّام طازجا. طّيب المزاج ومقبلا على يوم جميل. ألقوا على كتفى سترتى الصوفية. ثم أخذوا ذراعى وساروا بى. أودعونى المقعد الخلفى وجلسوا ثلاثتهم فى الأمام.

جلسوا كالعائلة.

وأنا كغريب.

استمروا يبتسمون الطريق بأكمله. يتبسّمون ويتلفظون بالكلام الذى يودون لو يسمعون ولا يسعنى أن أقول. يتحدثون. ويغرقون فى وصف التفاصيل التى تمر بنا من على جوانب الطريق.

لا تفاصيل تمّر بنا من على جوانب الطريق. أتمّرن على لعبة الراكب الخلفى الذى يحدّق فى رأس السائق. علّه يطيل الرحلة. علّه يستدير. كأنى لا أعرفهم. او كأنى فى لحظة، فى ثانية. صرت سطلا مثقوبا لا أثر لمحتواه.

ويتسامرون.

لا يسايروننى أنا. بل الدرب السريعة كى لا تتبلد. الوقت كى لا يثقل. وصوتى الذى أودعوه ثلاجة الصمت مخافة أن ينتفض ويستغيث..

قالت الممرضة إنها سعيدة بى. إننى سوف أحظى بالعناية وأعتاد. وأننى سوف لا أشعر بالوحدة أو الضجر أو الإهمال.

وبالفعل أنا لا أشعر بالوحدة أو الضجر أو الإهمال.

انحنت إبنتى الطويلة وقبّلت خدّى. انحنى إبناى الطويلان وقبّلا رأسى. نظروا إلى الممرضة. ثم إلىّ. ثم إليها. أخذتنى من ذراعى. كالضائع. وتقدّمت بى. لم أحزن. لم أغضب. امتثلت وسرت.. لكنى تساءلت وأنا أسمع خطاهم تبتعد عنّى. كيف جرى أن خرج منّى أولاد بهذا الطول. وقلت إنهم لو لم يكونوا على هذا القدر من الطول. لسلكوا ربما سبيلا آخر إلىّ ولاختلفت حتما أمور كثيرة.

سرت والممرضة بجانبى. ويدها التى على ظهرى ليست يدا. شئ حطّ على ظهرى. فلا هو يسندنى ولا هو يدفعنى للمضىّ إلى الأمام. كان الممشى طويلا وواضحا. صلب البلاط. باردا ونظيفا ولا أثر عليه لزوّار.

رفعت الممّرضة يدها. فتحت بابا ودخلت. فدخلت. لم ألتفت حوالىّ ولم أرَ. لأننى منذ البدء. قررّت ألا أقيم أو أعتاد.

كنّ عدة.. من كلام الممرضة التى راحت تعدد الأسماء وتجرى التعارف وتلقى التحيات. وضّبت سريرى الحديدى وخزانتى الصغيرة. ثم خرجت وأطبقت وراءها الباب.

لم أعد أذكر ولا يخيّل إليّ. بل يتراءى لى أحيانا. فأغمض عينى لثوان حين لا أرى. أسارع إلى فتحهما قبل أن تعتادا.

خرجت وأطبقت وراءها الباب. ولم أنظر إلى من وما كان يحيط بى. لأننى منذ دخلت. قذفت روحى إلى النافذة التى قابلتنى وكأنها لم تكن تنتظر سواى. إليهما اتجهت وفيها أقمت. وها أنذا لم أزل فيها إلى اليوم، ومنذ أسابيع. اعتادتنى النزيلات حتى نسيننى وما عدن يرين فى جلوسى الدائم إليها، أمرا مستهجنا أو مدعاة للاستغراب.

أجلس فى النافذة لا أبارحها وفيما أقيم. لا أشعر بالوحدة أو اليأس أو الضجر أو الإهمال. ألحظ الحركة التى فى ظهرى وتصلنى تأوّهات وحسرات متقطعة تلى بعض الزيارات.

ولا أستدير ولا أرى. ولا أقيم. وأحيانا، تمرّ أشباح باردة فى ظهرى ليلا، سرا، فى الخفاء، كأنما موت العجائز لا يكون الا بانسحابهم من دائرة النهار، كأنهم لا يأمنون الرحيل إلا فى ثنايا الظلّ والعتمة والليل المقيم.

يفرغ سرير ويمتلئ آخر. ينتهى نهار ويطلع آخر. وأنا فى نافذتى، على العتبة بين منزلى والشارع الطويل، نقطة وسطية معلقة فى الهواء، لا أتقدّم ولا أتراجع، وإنما أطفو سابحة فى الهواء.

يشققون علّى ويسمّوننى عجوز النافذة! وهم لا يعرفون أنى صرت فى ما بعد الشيخوخة واليأس والشوق والانتظار.أهدهد الوقت بين أهدابى، ثم أطلق أسره فى العشية حين تغرق الغرفة من ورائى فى مستنقعات الرقاد. لا يعرفون أننى إلى النافذة، أجلس كنافذة مشّرعة على الغروب. يعودنى الوقت كل فجر. كطبيب. أشقّ عينىّ عليه وأومئ له أن يقف معى فى النافذة للحظات. ثم تتوالى الأيام والأسابيع، تتعاقب فصولى، والثلج فى نافذتى لا يبرح، وأنا أشهد سريان الوقت بطيئا فى أوعية الثوانى والدقائق والساعات.

كأنى منذ سنوات، أجلس إلى هذه النافذة وهى تجلس إلىّ، تنسانى وأنساها فنشعر بألفة فراغ مستتب لا يشوبه أى إحساس.

ومن النافذة أراهن حين يخرجن إلى نزهة الصباح، يتوزّعن فى الحديقة، كأشجارها، ثم يجلسن كحجارتها على أطراف المقاعد. كأنهنّ يتمرنّ على الاختفاء. يسرحن بنظراتهن بعيدا. إلى بيوتهن ومن ودعّن. حتى تسقط عيونهنّ فى أحضانهن سقيمة. متعبة. مكسورة الخاطر والجناح.

كاليتميات. منسيات وهادئات. كاليتيمات، ذاهلات وشاحبات. أطلّ عليهنّ من نافذتى، من علٍ. من البعيد. لا عمر لى ولا تاريخ. كالفزاعة، محشوةّ بالقش ولا كثافة لى.

من أحاديثهن الخافتة عرفت أننى هزلت وضمرت وامتلأت ببياض يرعب من ينظر إلىّ. أبيض وأهزل وأهن وأهزل وأزداد خفة لكى أتحرر منه، من ذاك الذى يجلس علىّ، لا فىّ. الخريف. وجسدى الذى أفلت منى. وجسدى الذى امتلأ بخفة باتت تثقل عليه.

لم أعد أذكر ولا يخيل إلىّ، بل يتراءى لى أحيانا، فأغمض عينى لثوان وحين لا أرى، أسارع الى فتحهما قبل أن تعتادا.

أذكر أنى شرعت نوافذى ذات صباح، فرأيت وجه أبى وأنا فوقه. ضحكت. من فوق شجرة التوت التى كانت تظللّ فناءنا الداخلى، متمددة على بطنى بين ثمار التوت الأبيض الشهىّ. وأبى الذى يدعونى للنزول إليه، والممَّرضة التى تقف ورائى وتتطاول بذراعيها لكى تقطف التوت. إنزلى تقول لى. إقفزى يقول أبى.

ألصق وجهى بالغصن الذى أنا عليه وأغمض عينىّ. خشب النافذة أملس وبارد. ثمة نسمات باردة تفتح رئتىّ ورقرقة ماء عذب تبرّد أطرافى. تومئ لى سنوات صغيرة حافية القدمين. والنافذة التى انفتحت فىّ على مدى أخضر تتهادى فوقه أصوات

العصافير ورائحة التوت. وضجيج الذين فى ظهرى يموء كالقطط المذعورة ويقفز كالسعادين.

صغيرة وخفيفة وبيضاء. لا عمر لى. ورقة أسرتها الأمطار. باب موثق بخيط من السحاب. يكفى أن أرتفع قليلا حتى .. إلى ذراعىّ أبى أو اليابسة أو السماء.

يلاعبنى الوقت.

يرسم بالطبشور دائرة ستكتمل عمّا قليل. فيها سأحطّ. منها سأطير. يهبط المساء والأشباح التى كانت تمر فى ظهرى تقابلنى وتبتسم لى. والممرضة تقول: سأتركك فى النافذة إن نزلت. أطعمك وأغسلك فيها. وأبى مستريح تحت شجرة التوت. وأنا فوق. يغلبنى النعاس. سأهديك شاة صغيرة إن قفزت. سأخذك إلى النهر ونصطاد. ونبقى نلعب ونتراشق بالماء. ورقة توت تسبقنى إلى العشب الندىّ. تحطّ. وهناك تستريح.

أبى!

وقفزت.

نجوى بركات

(١٩٦٠-)

روائية لبنانية. ولدت في بيروت سنة ١٩٦٠ . حصلت على دبلوم دراسات عليا في المسرح من الجامعة اللبنانية في بيروت، في عام ١٩٨٥ وبعد نشوب الحرب اللبنانية بسنوات هاجرت إلى فرنسا حيث حصلت على دبلوم دراسات سينمائية من باريس. تعمل صحفية وسيناريست إذاعية. نالت جائزة أفضل إبداع لبناني لعام ١٩٩٦ عن روايتها " باص الأوادم "، كما حصلت على جائزة المنتدى الثقافي اللبناني في باريس لعام ١٩٩٧ .

من أعمالها الإبداعية

- المحّول (رواية)، مختارات، بيروت ١٩٨٦
- حياة وآلام محمد بن سيلانة (رواية)، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٥
- باص الأوادم (رواية)، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٦
- يا سلام (رواية)، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٨
- مستأجرة شارع بودو فير (رواية) مكتوبة باللغة الفرنسية تم اقتباسها وقدمت على خشبة المسرح في فرنسا .
- لغة السر (رواية) ، دار الآداب، بيروت، ٢٠٠٤

عندما جاء غودو

نجوى قلعجى

مجموعة " رقيق القرن العشرين "، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٩

إن الجدران صبت من سأم .
جداول الأرقام، الأسماء شلالات قحط وجفاف.
والهاتف الأسود لن يبوحِ بما أشتهى.
لا رجاء.

الضجر ينهمر على من لوحات رفيق شرف. " الأبجر " ينشر غبار الضجر فى وجهى. وعيون عنتر وعبله ترشحه، رد فوق جبينى.
إن الليل لقريب، أقرب إلىَّ من حبل الوريد.
لا رجاء.
بزنبقة تتفتح بين الضلوع، بنبع يفر من صخور القلب.
إن الليل لقريب، أقرب إلىَّ من حبل الوريد.
خلف القضبان هم طلقاء، ذات صباح تفتح السجون أبوابها والشمس إلى أحضانها تأخذهم.
هم
السجناء، كل سجناء العالم.
محكوم على برغد العيش.

ارتفعت من ثرى الحصير المخطط بالأحمر والأخضر إلى ثريا الكريستال المشع بالأخضر والأحمر.

جدتى كانت تردد على سمعى حين تقارن بين قبيح وجميل، بين ذليل وعزيز: " أين الثرى من الثريا ".

بل أين الثريا من الثرى.

لو أن لجدتى عينا فى القبر ترى.

الليل الذى لا يتأخر عن موعده دلق سواده فوق العمارات ثم فتح عيونه الكثيرة.

ما كل عين ترى.

ولا كل من سكن الحى الراقى ارتقى.

إن الارتقاء معراج من نبض لنبض.

منذ قليل عاد سرب الخادمات، عربة الطفل بيد ولجام الكلب بيد، فى دروب الحى يجدن فرصة لتحدث كل واحدة زميلتها بما لديها من هموم كبيرة وأفراح صغيرة.

ما هم المقادير ؟ قليل أو كثير.

لا هم لدىَّ، لا فرح.

هل يرحل الفرح حين ترحل الهموم؟

لماذا ترفض خادمتى " بيتولا " صداقتى؟ تحدق فى ساخرة، ترد علىّ بجفاء، تجيبنى باقتضاب " نعم " " لا ".

" كما تريدين سيدتى " " الرأى رأيك ".

حاولت التعرف إلى همومها أجابتنى :

" لا تتدخل سيدتى فى شؤونى، هل أنا مقصرة فى عملى؟ حياتى تخصنى وحدى".

ذات مساء.

سمعت بكاء يخترق باب غرفتها ويصب فى سمعى، وكنت أنا جائعة للبكاء، كنت أتمشى من غرفة لغرفة ساعية وراء دمعة.

ولا رجاء.

استحضرت الموت الذى أخذ أمى وأبى ولن يغفلنى.

وما بكيت.

نبشت فى أغوار طفولتى، رفعت تلال التعاسة وضعتها أمامى، رأيت الجوع يضرب جدران معدتى، رأيت البرد ينسج صقيعه فى مسامى.

وما بكيت.

ركضت إلى المطبخ قبضت على حفنة من البصل، هجمت على السكين قشرت وسالت عيناى، قشرت، وسالت عيناى.

وعندما انسال الدمع.

قلت ما هذا الدمع.

إن الدمع ينبت من جذور القلب.

إن الدمع يسقط حين تهتز جذور الروح.

لا رجاء.

بزئبقة تتفتح بين الضلوع، بنبع يفر من صخور القلب.

لماذا لا تجلس " بيتولا " معى هنا وتحدثنى عن همومها علّنى أتأثر وأبكى، علّها تتواسى.

ذات مساء.

انتزعت رفاتى من بين الوسادات الملونة، الصوت الذى أحدثته أصابعى فوق الباب محا صوت " أرمسترونغ " العابق فى الغرفة. ومثل صنم خشبى أسود انتصبت أمامى رافعة الرأس ومثل سوط انحدر صوتها فوق وجهى " نعم سيدتى ".

" قهوة لو سمحت ".

شقت دربها بين الباب وبيني كأنني حشرة أزاحتني بتؤدة ومرقت مثل سهم أسود.

أتساءل أحيانا لماذا لا أقتدى " بيتولا " وأغلق باب غرفتى ولا أحتاج لحوار، لنار، لماء، لهواء.

" بيتولا " فى غرفتها كالعادة ماذا تراها تفعل ؟ تعيد قراءة رسائل حبيبها ؟ تتذكر مرتع صباها فى أفريقيا ؟ لماذا لا تحدثنى عن أفريقيا ؟ تراها تؤمن بالله ؟ أم تعبد صنما؟

لو أنها ترضى مشاركتى الحديث، تظنه شفقة توددى.

كيف تفهم اننى محتاجة إليها، أننى لست بسيدتها، بأفضل منها، ما أنا بسيدتها.

إن الضجر هو سيد الجميع.

سيد الانسان وسيد الحشرات.

أين سمعت مثل هذا الكلام ؟

حدقت بى عينان مضيئتان وكأن صاحبهما لم يرنى، كنت أتصفح فى المكتبة الكثير من المجلات النسائية علّنى أجد موضوعا مشوقا. الصفحة كانت مفتوحة على دعاية لمبيد الحشرات ساعة أضاءتنى عيناه، هل الذين يحملون عيونا مضيئة لا يرون؟

سحب صحيفة، طواها وقال.

" يأتى زمن وأظنه، قد اتى، يتساوى فيه الانسان والحشرات وللتمييز بينهما نحتاج إلى القلب أكثر من العين ".

أثار فضولى سألته " وكيف ذلك " ؟

مرة ثانية أضاءتنى عيناه، تبسم واستدار مبتعدا دون أن يجيبنى.

كأنه لم يرنى.

كأنه لم يسمعنى.

كأنه كان يكلم نفسه.

ما اسمه ؟ ما رقم هاتفه ؟

لو أننى أنهض الآن وأطلب الرقم ١١ وأقول لعاملة السنترال فى مركز البريد والهاتف، " رقم هاتف الشاب ذى العينين المضيئتين لو سمحت ".

ألا ليتنى عاملة سنترال فى مركز البريد والهاتف هذا البناء الأبيض الساكن قلب المدينة. لا بد أنه سيحتاج إلى رقم ذات يوم ويطلبه منى. سأعرف صوته، كأن صوته ماء انعشتنى.

هل الذين يملكون أصواتا مائية.

يسقطون فى القلب مثل حبة المطر ؟

الحشرات.

كائنات طفيلية، تهيم بين أرض وسماء. لا علاقة لها بأرض أو سماء لو أن لجدتى عينا فى القبر ترى.

حكم على بشظف العيش فى الحياة الدنيا.

وفى الآخرة حكم على برغد العيش.

من قبر طين إلى قبر رخام.

من جوع المعدة إلى جوع الروح.

من حشرة إلى حشرة.

سأميت هذا الموت، سأقتل الضجر بقتل الذباب.

أين هى اليد الاصطناعية البلاستيكية أين أنت يا قاتلة الحشرات ؟

إليك، إليك أيتها الحشرة الملتحمة بزجاج النافذة، سأشنها غارة عليك ولن ينفعك استرحام.

وستقضين دون صوت.

فالحشرات لا دم.

والحشرات لا صوت.

دنوت منك، علوت بيدى. ساعة الجد دنت، والنضال حل.

قرأت عن رجل أشعل النار فى نفسه احتجاجا على حرب الفيتنام.

لا أفهم كيف يذهب الناس إلى الموت برضاهم.

الموت ؟ ما هو الموت وكيف يكون ؟

إذا جاءنى لن أعرفه.

لن أميِّز بينه وبين حياتى.

التافهة اختارت آنية الكريستال، ما هذا المكان المناسب للضربة القاضية.

طارت. أين ستحط ؟ مثير أن أفكر أى مكان ستختار. أعتقد أنها ستحط فوق احدى رفوف الكتب.

خذلتنى.

واختارت سيف عنترة.

أيتها المغرورة تريدين الموت بسيف عنترة ؟ سيفه للبشر أما أنت فلموتك هذه اليد الاصطناعية البلاستيكية المضحكة.

ها هى ساعتك قد دنت، ها أنت فوق العتب، لا يهم أن تتسخ، ستعرف " بيتولا " كيف تنظفها غدا بالمسحوق الجديد الذى قرأت فوق علبته انه يحافظ على جلد الرخام ولا يخدشه.

اخطأت الهدف/افتلت/طارت/فرت عبر الرواق إلى المطبخ/لن تخفى عليها الكوة الصغيرة فى أعلى الجدار/تلتقى الحرية/تلتقى الحرية/ستجدها.

أين المفر ؟

لا أجنحة لى. إن الذبابة لأفضل منى.

أشعر أنى مثقلة إلى سجاد الموكيت البنى.

أتهاوى فوقه ولا أرتاح.

لو أن دفتر الهاتف يحمل ..

جداول الأسماء، الأرقام شهلال قحط وجفاف.

لا رجاء.

سميرة ؟ ستبدأ بهجاء زوجها وعشيقاته وتنتهى برثاء شبابها المهدور.

هدى ؟ أيضا لا، ستبدأ بمدح الموضة الجديدة وتنتهى بذم الموضة القديمة التى شوهت محاسنها.

عايدة ؟ ستقص علىّ عجائب وغرائب قطتها السيامية.

الشاب ذو العينين المضيئتين لم يرنى.

هل الذين يحملون عيونا مضيئة لا يرون ؟

ما اسمه ؟ ما رقم هاتفه ؟

الا ليت " بيتولا " تفتح باب غرفتها .

سأروى لها تفاصيل طفولتى وصباى، سأخبرها عن أمور لم تحدث وكان يجب أن تحدث. عن أمور حدثت وكان يجب ألا تحدث.

سأقرع الباب وستفتح.

نامت/تحلم/ماعدت أحلم/ان الحلم لنعمة/أحيانا أغبط أولئك الذين يحققون أمانيهم فى الأحلام/فقدت هذه النعمة/ منذ زمن استيقظ وشريط أسود يلف ذاكرتى/لماذا لا أحلم حلم يقظة ؟/هذا ممكن/الآن الآن وليس غدا/هكذا تردد إحدى الأغنيات/الآن ودون تردد لا شئ يقف دون حلم يقظتى.

فلأغمض عينى، لتأخذنى أصداف البحر التى جمعتها من الشاطئ لتأخذنى إلى أعماق البحر، لأتصور أنى حورية لى رأس انسان وجذع سمكة. فى البحر قمقم. فى القمقم راع أحبته ساحرة حين رفض حبها حبسته ورمته فى قاع البحر.

من يكون الراعى ؟

الشاب ذو العينين المضيئتين.

قال حين التقيته للمرة الثانية وكان يقلب صفحات مجلة تصدر غلافها وجه فتاة صرعت برصاصة أثناء مظاهرة.

" لا هذا ولا ذاك انها ليست حشرة ياسيدتى وليست إلهة، هى إنسان " كان هذا جوابه عن سؤالى.

" هل من يأس أم من سأم تذهب مثل هذه الفتاة إلى مظاهرة ؟ ".

تعبت.

أهذى بلا شك.

أنتزع جسدى أهجم على باب الشرفة/أفتحه على مصراعيه/الليل تمدد/البحر امتزج بالليل/الليل سائل أسود/كأن الليل دم مخثر/ كأنه عجينة من ذباب/أكاد أتقيأ.

النور.

لم أره منذ ان ولدت واعتقد اننى لن أراه.

هل رأيته؟

أين يسكن الشاب ذو العينين المضيئتين ؟ ما رقم هاتفه ؟

ماذا لو أحلم أن جرس الهاتف يرن ويكون هو المتكلم ويدعونى لنتمشى على طريق البحر. نسير متجاورين نسمع الموج ولا نتكلم، سيكون صمتا محملا بكل معانى الفرح وألوانه.

أريد أن أنام.

إن النوم لنعمة.

الأرق يقلبنى من غرفة لشرفة، من مجلة لأسطوانة، من نافذة للوحة، ومن البوم صور لسيجارة، ومن سيجارة لرماد، لهباء، لنثار.

كأنى غبار.

كأنى غبار.

الليل أطبق عيونه الكثيرة.

لو أنى أطبق عينى وأغفو عن الأشياء والأمور والمشاهد.

الليل أطبق عيونه.

والفجر شق بسيفه الفضى جدار الأفق الأسود.

جرس الباب.

من يزورنى مع الفجر؟

لص ؟ اللص لا يستأذن.

زوجى ؟ يحمل مفتاحا أم أنه أضاعه ؟

تلتصق عينى بعين الباب الزجاجية.

ذو العينين المضيئتين.

ليتنى أحلم أن ما أراه حقيقة.

فلأفتح الباب لأتيقن أن ما أراه حقيقة.

او فلأسمع صوته أولا.

" من ؟ ".

" استيقظت، فافتحى ".

كأن صوته ماء انعشتنى، هل الذين يملكون أصواتا مائية يسقطون فى القلب مثل حبة المطر ؟

إنه زنبقة تتفتح بين الضلوع، ومن صخور القلب يفور نبع، إنه هو ولكن لن يطمئن قلبى قبل أن أفتح الباب.

- أنت ؟

- هل أزعجتك زيارتى، حسبت ان ..

- تزعجنى ؟ ربما .. أنتظرك ؟ نعم. أريدك أن تأتى ؟ لا.

- عفوا، لم أفهم.

- وداعا، مضطرة أن أغلق الباب. قد يظن الجيران أنك أمضيت الليل هنا .

نجوى قلعجى

(؟ –)

شاعرة وقاصة لبنانية.

الأعمال الإبداعية :

- رقيق القرن العشرين (قصص)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٩
- أنوار مالحة (شعر)، دار العودة، بيروت، ١٩٨١
- قصائد لبيروت البيضاء (شعر)، دار الكتاب العربى، بيروت، ١٩٩٤
- مزامير الوجود (شعر)، دار الحمراء، بيروت، ١٩٩٥

اليوبيل الذهبى

نهى طبارة حمود

مجلة العربى ع ٥١٦ نوفمبر ٢٠٠١

حركت ليلى جمرات الموقد بعصا معدنية، ثم أضافت قطعة حطب طوّقتها بالجمر المتقد، فأخذت تلتقط النار ببطء علها تؤخر عملية فنائها المحتومة. قربت ليلى مقعدها من موقد قاعة الاستقبال الكبيرة التى نشر الصقيع رداءه على كل ما فيها. جلست تنظر إلى ألسنة اللهب تمتد استخفافا واستهزاء بالبرد. تورّدت وجنتاها، بعدما سرى الدفء فى أوصالها، أطلت تجاعيد وجهها من تحت أقنعة مساحيق التجميل، وازداد بريق عينيها الخضراوين الواسعتين، زمردتان أضاءتا الوجه الذى كان آية من الجمال ومازال يختزن بعضا منه.

دخل نجيب وجلس على المقعد المقابل. وخيّم سكون صاخب ملئ بضجيج الذكريات التى سرحا فيها. ابتسمت ليلى إذ تسللت بعض الأفكار إلى لسانها، قالت وهى تهز رأسها:

– تصّور. إنها الذكرى الخمسون لزواجنا. يعنى اليوبيل الذهبى.

ابتسم نجيب وقال:

– العقبى لليوبيل الماسى.

نظرت إليه وقد اتسعت عيناها وكادتا تطلعان من محجريهما.

- تعنى العيد المئوى! لا. لا أحد يعيش ليحتفل بذلك.
- هذا صحيح، لكنها كلمات تقال.
- لقد مرّت تلك السنوات بسرعة دون أن نشعر. كبر الأولاد تزوّجوا واستقلوا عنا.

تنهّد نجيب: إيه. الأولاد كالطيور، ما إن يكبروا حتى تنبت لهم أجنحة ويطيرون. تصّورى لقد بلغت الثمانين من عمرى. عندما كنت شابا لم أتصور أننى سأعيش لأبلغ هذا السن.

هزّت ليلى رأسها موافقة: أجل ياعزيزى لقد كبرنا، كبرنا كثيرا، وأنا أيضا تخطيت الخامسة والستين من عمرى.

- ومازلت جميلة كما عهدتك.

قالت: شكرا.

- بالنسبة إلىَّ، ستبقين الصبية الصغيرة الجميلة التى اختطفتها وتزوجتها رغم إرادة أهلها. تسللت ابتسامة عذبة وأضاءت وجهها، كما يتسلل نور القمر من بين الغيوم. سرحت بأفكارها وقالت:

- كانت خطوة جريئة جدا تحدّينا بها كل الأهل.
- لكنهم لم يلبثوا أن أذعنوا للأمر الواقع وأقاموا لنا حفل زفاف.

- أىّ خيار كان أمامهم وأنا إبنتهم الوحيدة وأنت ابنهم الوحيد. على كل حال، لو عرفوا آنذاك أنك ستصبح مدير بنك لما رفضوا طلبك.

- وأنىّ لهم أن يعرفوا آنذاك.

لم تكن المرة الأولى ولا الأخيرة التى يستحضران فيها تلك الذكرى ويرددان كلما تكاد تكون متشابهة، لكن متعة استعادتها مرارا و"تكرارا" كانت تعيد معها ومضات من بريق السعادة وأيام الصبا التى مرا بها.

اسطوانة وضعتها ليلى فى الجهاز أعادت نغمات موسيقى التانغو الحالمة وأجواءها.

– مازلت أتخيّل الأصدقاء والصديقات يرقصون، وأسمع صدى ضحكاتهم.

تنهّد نجيب قائلا: إيه. كانت أيام. أين هم الآن؟!. مات مّن مات وهاجر مّن هاجر ومن بقى يعيش بعزلة الشيخوخة.

جالت ليلى نظرها بأرجاء القاعة. لا شئ تغيّر فيها منذ زمن بعيد. كل شئ بقى كما هو، الأثاث، اللوحات والسجاد، كلها أصبحت قطعة من ذكرياتهما، أم ترى هما اللذان أصبحا قسما من ذكريات القاعة، يجلسان يوميا فى مقعديهما المحددين، يعيشان الماضى فى عزلتهما بعد انفراط عقد العائلة التى كوّناها معا.

وقف نجيب رأته قد ازداد هزالا وغدا كهيكل عظمى ألبس ثيابا فضفاضة، صحيح أنه لم يكن يشكو شيئا، سوى بعض الضعف، أثر النزلة الصدرية التى ألمت به فى الشهر المنصرم، إلا أنه بدا سريع العطب، كإناء زجاجى رقيق يوشك أن ينكسر لدى تعّرضه لأدنى صدمة. أحسّت ليلى بأنه لن يرافقها طويلا فى رحلة العمر. عليها اعتياد فكرة العيش وحيدة. تخيلت نفسها فى ثياب الحداد تتقبّل التعازى. تجمع الدمع فى عينيها، لكنها طردت تلك الخواطر الحزينة قبل أن تفضح نوافذ العيون مكامن الأفكار.

جلس نجيب يتأمل وجه ليلى الذى حفرت فيه السنون أخاديد، وتركت عليه آثار التعب والشحوب، فغدا كزهرة ذابلة. تذكّر جمالها الذى كان يدير الرءوس أينما حلّت، وبالرغّم من كل ذلك فقد تجرأ على خيانتها فى وقت من الأوقات. إلى الآن لم يستطع التخلص من الشعور بالذنب والندم على فعلته تلك. عليه أن يعترف لها، ليحصل على غفرانها قبل أن يدهمه، الموت. مّن يدرى؟ ربما أصابته أزمة قلبية وأودت بحياته فى الليل. ألم يحصل ذلك لصديقه فؤاد أبان موجة برد مماثلة فى الشهر الأسبق. لكن هل يجد الشجاعة لمجابهة ردّة فعلها؟ خطرت له فكرة معاكسة، ماذا لو

كانت هى أيضا قد أقدمت على خيانته؟ لا، لا. هزّ رأسه طاردا تلك الفكرة المخيفة. مستحيل. إنها امرأة فاضلة لا تقدم على فعل شئ من ذلك أبدا، لم لا وللشباب طيشه وضعفه أمام الإغراء؟ عليه أن يعرف الحقيقة حالا، الآن.

- ليلى، هل أقدمت على خيانتى؟

ليلى، هل أقدمت على خيانتى؟

نظرت إليه بدهشة كمن يرى شخصا أصابه مسّ من الجنون.

- الآن.بعد أن أصبحت جدّة!
- لا. لا، ليس الآن. أقصد منذ سنين عدة، ثلاثين أو أربعين سنة خلت.

خيمّت على وجهها سحابة من القلق قبل أن تجيبه قائلة:

- لا. لماذا تسأل الآن. هل شككت يوما بإخلاصى لك؟
- لا. لا، لكن ذكريات شبابنا الآن أوحت إلى بهذا السؤال، خصوصا بعدما لمعت بخاطرى مشاهد تلك الحفلات الراقصة والأصدقاء وهم يتبارون للفوز برقصة معك.

إذن، لقد ارتدت الذكريات هذه المرة ثوبا مختلفا عن ثوب الترداد المتشابه الذى اعتادا عليه.

استنفر كل منهما سمعه بانتظار سماع المزيد رغم السكوت الذى لاذا به.

انتظر نجيب أن تطرح عليه السؤال نفسه، لكنهما لما تفعل. بقيت تائهة فى ضباب الماضى، لملم شجاعته وألقى بقنبلة الاعتراف:

- لقد خنتك.

أفاقت من شرودها وجمّدت نظراتها على وجهه الذى بدا عليه الجد. اطلقت ضحكة رنّانة وقالت:

- ما هذا المزاح الثقيل الآن.
- إنه ليس مزاحا (قال ذلك ببرودة وتصميم).

– أعرف، وحصل ذلك فى الشهر الماضى أثناء وجودك فى المستشفى. لاحظت إعجابك بالممرضة الجميلة، لكن لا بأس لقد تخطيت سن الخطر منذ زمن بعيد.

– ولماذا تخبرنى الآن؟ (قالت بغضب).

– لأريح ضميرى وأحصل على غفرانك قبل أن أموت. آسف لقد أخطأت. أنت لا تستحقين ذلك أبدا.

– ولماذا أقدمت عليه إذن؟ (قالت بسخرية).

– كانت نزوة عابرة.

ازداد ثقل الهواء بفعل السكون الضاغط. دقائق مرت كأنها دهر، استعرضت فيها كل امرأة جميلة عرفتها فى حياتها. قطع نجيب السكوت بقوله:

– ألن تسألينى من كانت المرأة؟

– من؟ (قالت بادراء).

– صديقتك نجلاء.

كلمات نزلت عليها كالصاعقة. لم تخطر نجلاء ببالها حتى كمرشحة ممكنة للاشتراك بالخيانة. كانت جارتها، كشقيقة لها، وقفت إلى جانبها عند ولادة كل طفل من أطفالها الثلاثة. كانت تظن أنها تفعل ذلك من باب الصداقة، أو لأنها لم ترزق بأطفال، لكن يبدو أن لا شئ يعطى دون مقابل.

شعورها بأن ذلك لم يكن إلا فصلا من مسرحية اشتركت بتمثيلها يوما، لم يحل دون غضبها، فقد هالها أن تستغفل على ذلك النحو.

قالت بامتعاض: ولماذ هى؟ لو كانت جميلة.. لكن نجلاء!

– كانت هناك بقربى و..

قاطعته قائلة : كفى. كفى. يجب أن نفترق.

– لم أشأ إغضابك. كانت نزوة لم تدم سوى بضعة أشهر ولفترات متقطعة. ثم إنها حصلت فى الماضى البعيد.

قالت بأسى: لو أخبرتنى آنذاك لوفرت عليّ الكثير من الآلام.

- ماذا تقصدين؟

لم تجب. كان عليها الابتعاد بسرعة عن ذلك الجو الضاغط والخانق. لبست معطفها على عجل، حملت حقيبة يدها وخرجت. لحق بها على السلم وسألها:

- إلى أين تذهبين فى هذا الطقس البارد؟

لم يحصل على أى جواب. تابع قائلا:

- أتذهبين إلى بيت ابنتنا سعدى؟

أجابته بعصبية: أرجوك لا تقحم سعدى بهذا.

وقف يستمع إلى صدى وقع قدميها المتسارعتين على السلم إلى أن اختفت، شعر بقلبه يلحق بتلك المرأة التى أخذت معها كل حياته.

ألقى نجيب بنفسه على المقعد، أسند رأسه وفكّر بالحماقة التى ارتكبها، كان يظن أن الزمن والسن كفيلان بإخماد كل الانفعالات العنيفة، وبفسح المجال لحوار عقلانى هادئ، تبدو فيه الأحداث الماضية والمهمة فى حينها، أحداثا تافهة، لا تستحق سوى بضع كلمات عتاب، أو ربما ابتسامة، تتبعها ضحكة وهزّة كتف من القول: "الذى فات مات"، ويتخلص من العبء الذى جثم على قلبه وضميره سنوات، لكنه كان مخطئا، فالمرأة تبقى امرأة لا تشيخ مهما تقدم السن. ترى هل كانت تغفر لو أن امرأة أجمل منها اشتركت بالخيانة؟ من يدرى ما يدور بخلدها؟ ربما.

"لو أخبرتنى فى حينه لو فرت على الكثير من الآلام" كلمات ظلت تتردد فى رأسه ولا يجدلها جوابا مقنعا، ترى ها ساورتها شكوك آنذاك؟ سيأتى يوم ويسألها عن ذلك عندما تنحسر موجة الغضب التى غمرتها.

رغم الدفء المخيّم على المكان، أحس نجيب بقشعريرة تهزّ كيانه، بعدما امتلأ قلبه بعذاب الشك والقلق، والخوف من الوحدة التى تلوح وراء الافتراق عن

رفيقة عمره. لم تنقض سوى دقائق على غيابها، بدت كأنها دهر. هل انهار زواجه؟ زواج صمد خمسين عاما على خيانة مخيفة؟، لم يصمد دقيقة واحدة أمام انكشافها. أكثر ما أقلقه كان الثورة التى قامت بها ليلى للمرة الأولى، هذه المرأة التى كانت راضية وقانعة بنمط الحياة التى وفرها لها. هل ولدت هذه الثورة فجأة الآن؟ أم تراها تعتمر بداخلها منذ زمن وتنتظر فرصة للإفلات من أسرها؟ هل تكرهه؟ هل كانت تمثل دور الزوجة المحبة؟ مّن يكون الرجل الثانى؟ استعرض أصدقاءه واحدا تلو الآخر. لا، لا مستحيل، إنه لا يقدر أن يتصّور بأنه كان يوما الزوج المخدوع، لا، لقد سألها، ونفت ذلك، وصدّقها. ماذا فعل؟ لقد هدم حياته بحماقته. لماذا لم يدع الماضى فى سباته؟ ذلك الماضى الذى تحوّل إلى وحش يوشك أن يفترس ما تبقى من سعادة وهدوء عيش معها. أين ليلى؟ إنه فى خريف العمر، وماذا تبقى له من الحب سوى الألفة ورفقة الدرب المتبقية. لا، يجب أن يطرد كل الشكوك، ستعود ليلى إليه فى بيتها. إلى أين تذهب وهى ترفض إشراك إبنتهما بمشكلتها؟ لن تبيت على الطريق، عليه ألا يقلق أبدا.

الرياح تصفّر وتلفح وجه ليلى، تطفئ نار غضبها كماء بارد يصب فوق نار متقدة. لم تدر كم من الوقت مرّ على سيرها، فصراعها الداخلى أفقدها كل إحساس بالزمن، لكن المطر الذى انهمر بغزارة أيقظها وأعادها إلى دنيا الواقع، وجعلها تلتجئ إلى أول مقهى تصادفه.

من المارة من يسارع للاحتماء بمداخل الأبنية ومنهم من يصارع الريح التى تحاول خطف مظلته بعدما رفعت غطاءها وكشفت عرى هيكلها. كل تلك المشاهد كانت تصل إلى عينى ليلى وترتد حالا أمام حاجز مشاغلها الداخلية الذى يفصلها عمّا حولها. كانت فى عالم مختلف، فى زمن بعيد كل البعد، خمسين سنة إلى الوراء، مرّت بمخيلتها مشاهد كثيرة من حياتها، كشريط فيديو. أوقفت الصورة التى أثارت اهتمامها. أعادت رؤيتها على مهل بكل تفاصيلها. ظهر "رياح" محامى زوجها، الشاب

العـزب، الأسـمر، الجميـل، بقامتـه المديـدة يطوقهـا بذراعيـه القـويتين كالقـدر، أثنـاء تحضيرها العشاء للمدعوين، وتصدّه كما صدّت كثيرين غيره من أصدقاء زوجها. قاومته كما تقاوم الشجرة السيل العارم، خوفا من انجرافها وراء عواطفها والوقوع فى حبّه. مشهد آخر مرّ أمامها، رأت نفسها تذهب لملاقاة رباح شقته، إبان لحظة ضعف مرّت بها أثناء سفر زوجها وغيابه الطويل. تقرع الباب بيدها المرتجفة، تنظر وراءها وكأن العالم كله يلحق بها ويشير إليها بأصابع الاتهام. يفتح الباب،يتلقاها بين ذراعيه، يضمّها إلى صدره ويطبّق شفتيه على شفتيها. عاودها شعور الاحتقار لنفسها، لأنها ارتضت أن تكون سهلة المنال ككثيرات من النساء للواتى يلتقيهن فى شقته، كما كانت تسمع. ثم رأت نفسها تطلع من ذلك المستنقع الموحل قبل أن تغرق فيه، حين انتهزت فرصة انهماكه بتحضير كئوس الشراب، لتهرب وتحتمى بأحضان بيتها الآمنة، رددت أذناها كلماته على الهاتف:"خسارة أنت حلوة جدا وغبية جدا، سيأتى يوم وتعودين إلىّ من تلقاء نفسك".

لو كان رباح هنا. لو لم يهاجر إلى أستراليا لذهبت إليه وقالت:

– هأنذا أعود الآن لأقول بإنك كنت على حق. كم كنت غبية فى ذلك الحين لأننى لم أر الماء يجرى من تحت قدمى.

الآن فقط تأكدت ليلى بأن رباح وغيره من أصدقاء زوجها كانوا يعرفون بخيانته لها، ولذا تجرأوا على التحرّش بها. لكن ذلك حصل فى الماضى البعيد، فى زمن مختلف كليا عن الزمن الحاضر. هذا صحيح فى نظر الشباب، أما لمن أصبح فى سنها فإن الزمن يسير بهم بوتيرة مختلفة جدا، فتبدو الأحداث الماضية كأنها حصلت بالأمس القريب.

فنجان قهوة وضعه النادل أمامها جعلها تستفيق من أحلام الذكريات. عليها أن تقنع نفسها بأن الماضى ذهب إلى غير رجعة وتقلع عن التفكير فيه.

فجأة رأت الماضى يعود مجسّدا برباح الذى دخل المقهى متأبطا ذراع سيدة شقراء. أحست بالعرق يتصبب من رأسها إلى أخمص قدميها، وبقلبها يخفق كمراهقة عاشقة. مادت الأرض بها، وتسمّرت نظراتها على وجهه. بدا ممتلئا حيوية وشبابا رغم الشيب الذى كلل رأسه. بعملية حسابية سريعة، تأكدت بأنه أصبح فى الخامسة والستين من العمر، لكنه بدا أصغر بسنوات عدة.

جلسا إلى طاولة قريبة دون أن يعيرها أى اهتمام. لحظات والتقت العيون. بدا كأنه تذكر شيئا، لكنه لم يلبث أن أشاح بوجهه وتابع كلامه مع جليسته. لم تكن ليلى تدرك إلى أى مدى استطاع الزمن أن يصل إلى وجهها ويغيّره، فالإنسان لا يرى فى المرآة إلا ما يريد رؤيته، يرى الشعور وليس الواقع، وهى تشعر بأنها ما زالت تمتلك الكثير من نضارة الشباب، لذا فاتتها رؤية الحقيقة.

لملمت ليلى خيبتها وغادرت المقهى. سارت تحت رذاذ المطر علّه يغسل الصدمة التى صبغتها بلون الحقد. جرح عميق، ورغبة جامحة للانتقام من رباح استوليا عليها. ستفتح الدفاتر القديمة وتحرر الأسرار المسجونة فيها. ستطلع زوجها على خيانة رباح له، وبذا تحول دون استقباله له فيما لو خطر لرباح أن يزورها. ستعترف لنجيب بأنها فى الماضى عانت الكثير من الآلام لأنها خانته بأفكارها أيضا، كانت تتمنى أن يكون رباح مكانه عندما كان يعانقها أو يمارس الحب معها، وبذا ترد الكيل إلى زوجها ويتصافيان.

عندما فتحت باب البيت، استقبلها الدفء واللهفة المتجسدّة بقول نجيب: لقد قلقت عليك كثيرا. أين كنت فى هذا الجو الماطر؟

كلمات أعادت الطمأنينة إلى قلبها المشوّش. رأته سندا قويا كما كان فى شبابه، ولأول مرة منذ مدة طويلة، شعرت بأنها هى الضعيفة وهو القوى. تابع دون انتظار جوابها:

– ياإلهى. كنت تسيرين تحت المطر؟ أنت ترتجفين بردا. تعالى.

أمسك بيدها، وكطفلة صغيرة أسلمت إليه أمرها، قادها نحو الموقد، ساعدها بخلع معطفها وأجلسها على المقعد. ناولها منشفة لتجفف شعرها وقال:

– لقد ملأت الموقد حطبا وحضّرت لك الشاى الساخن.

احتساء القليل من الشاى، وسريان الدفء فى أوصالها المتجمّدة، أعادا إليها الحياة وحلا عقدة لسانها:

– شكرا، لولاك لمّت من البرد.

احتست المزيد من الشاى وتابعت:

– أريد أن أخبرك شيئا..

لكنه قاطعها قائلا:

– آه. قبل أن أنسى. لقد اتصل بى رباح. أتذكرينه؟

أشاحت بوجهها لكى لا يرى المفاجأة التى أذهلتها. تابع:

– لا تقولى بأنك نسيتيه، رباح المحامى..

هزت برأسها وتمتمت كلمات غير مفهومة.

– حسنا، لقد عاد للاستقرار فى البلد، وسيأتى غدا لزيارتنا مع زوجته الأسترالية، ماذا كنت تقولين؟

حاولت ليلى إخفاء اضطرابها، وجهدت للتحكم بنبرة صوتها لتبدو عادية.

– أوه. نسيت. لا شئ مهما. يجب أن أنام. أشعر بتعب شديد.

وقفت وأشاحت بوجهها لتخفى ما اعتراه من ارتباك.

– تصبحين على خير. سأسمع آخر نشرة أخبار وألحق بك.

أمسك بيدها، ضغط عليها برفق، ثم طبع عليها قبلة طويلة حملت شكره وامتنانه لعودتها.

حياتها تنهار وهو لا يشعر بشئ مما تعانيه. سيستمع إلى نشرة الأخبار كعادته وكأن شيئا لم يكن. لقد عاد إلى نمط حياته، إلى الروتين المعهود، ليس مهما ما حصل أو ما قد يحصل، المهم ألا يختل توازن حياته اليومية.

احتمت بصمت غرفتها.. جلست أمام المرآة، ولأول مرة عكست على وجه امرأة توغلت عميقا فى دنيا اليأس، غطت وجهها بيدينها ارتمت على فراشها.

صباح اليوم التالى، نهض نجيب مبكرا كعادته، أشعل النار فى الموقد وحضر القهوة. انتظرها لتستيقظ لكنها تأخرت كثيرا، ناداها فلم تجب. لمسها فوجدها تمثالا من جليد.

قال رباح لنجيب معزيا: آسف جدا، عندما علمت بالنبأ المفجع لم أصدّقه.

نظر إلى صورة ليلى وهو فى أوج جمالها وشبابها. هزّ رأسه بأسى وتابع:

- خسارة. كانت امرأة جميلة وفاضلة.

أطرق نجيب رأسه حزنا وقال بصوت تخنقه العبرات:

- لم تكن تشكو من شئ. كانت تتمتع بصحة ممتازة.

قاطعه رباح قائلا:

- تعددت الأسباب والموت واحد.

فى أعماق نفسه، اعتقد نجيب بأنه وحده يعرف حقيقة سبب موتها ويخفيها، لكنه لم يكن يملك إلا نصف الحقيقة، وبقى النصف الآخر بحوزة رباح دون أن يدرى.

نهى طبارة حمود

(١٩٣٣-)

قاصة لبنانية. ولدت فى بيروت. حصلت على دبلوم فى أدب الأطفال، ثم حصلت على بكالوريوس فى الفنون الجميلة فى كلية بيروت للبنات. عملت فى مجال الصحافة الثقافية للأطفال. وهى عضوة فى الهيئة اللبنانية لكتب الأولاد التى هى فرع من الهيئة العالمية لكتب الفتيان. كتبت العديد من الحلقات التلفزيونية ومسرحيات الدمى المتحركة. وتكتب فى مجالات القصة البوليسية والسيناريو. وهى فنانة تشكيلية أيضا أقامت العديد من المعارض الفردية والجماعية كما حازت على عدة جوائز، منها جائزة "تقدير" من الهيئة اللبنانية لكتب الأطفال ١٩٩٧، جائزة شرف من المجلس العالمى لكتب الأطفال– مؤتمر نيودلهى ١٩٩٨، وجائزة أفضل تأليف من اتحاد الناشرين بمعرض بيروت الدولى ١٩٩٩.

الأعمال الإبداعية

- ربيع بلا ورود (قصص)، دار مكتبة التراث الأدبى، بيروت، ١٩٩٢
- سهد وظلال (رواية)، دار الجديد، بيروت، ١٩٩٦
- الوجه الثالث للحب (رواية)،

الطائرة

هاديا سعيد

مجلة لوتس، تونس، ع ٥٩، ربيع ١٩٨٦

كدت أصرخ في وجوه الجميع:

لا. لا تبدأوا الرحلة قبل أن يصل، يجب أن تنتظروه. يجب. تصطك أسناني وأشد بعنف على أصابعي. فكاي يرتجفان. شفتاي تهتزان.

بدأت المذيعة تعلن قرب الاقلاع وتقدم لائحة التعليمات:

– اربطوا الأحزمة لا تدخنوا في الصفوف العشرة الأولى. ممنوع التدخين في المرحاض. عدّلوا المقاعد. أطبقوا الموائد المفتوحة المعلقة على ظهرها".

يجب أن تسكت قبل أن أصرخ:

" لا تسحبوا السلم المتحرك. لا تقفلوا الأبواب المعدنية الضخمة، لا تسدلوا الستار الفاصل بين مقاعد الدرجة الأولى وبين المقاعد السياحية. أرجوكم. انتظروا قليلا. لا بد وأن يصل إني واثقة. أجزم أنه تأخر لسبب ما. هو معي دائما. في كل رحلة. وبدونه، لا. بدونه لن أسافر.. قررت ذلك منذ.. منذ متى؟ منذ أن.. ".

لا أحد يصغي إليَّ. صوتي يتفتت في ضجيج المحركات. المضيفة المذيعة ما تزال تختفي قرب مقصورة الربان، فيما توزع زميلتها بخطواتها العصبية عبوسها وتأففها. شبان ثلاثة يسترخون في المقاعد المجاورة، يتضاحكون بصخب. أحدهم ينبه رفيقه أن

كأسا واحدة من الخمر مسموح بها وتقدم فى وجبة الغذاء، فيما الثالث بقميصه الأزرق وسترته السكرية وسرواله البنى يضحك ببلاهة وضحكته تكبر عندما يغمز له صديقاه عن الفتاتين الجالستين فى المقعدين المقابلين إحداهما سمراء بشعر أشقر مأخوذة بجمالها، تفتح مرارا علب زينتها الصغيرة الواحدة تلو الأخرى، والثانية ربما شقيقتها تتأود بجسدها الرياضى وتتطّلع بمرح معلن نحو الجميع متجنبة كهلا يجلس إلى الجهة المقابلة وينظر إليها بأبوة سمجة.

" لن أراقبهم، لن أسبح أن تبدأ الرحلة قبل وصوله. سأسرع وأطلب من المذيعة أن توقف نصائحها المزعجة، وسآمر المضيفة الأخرى المنهمكة الآن بتشخيص تصرفات بلهاء علينا القيام بها عند الحاجة، أن ترمى بأنابيب الأوكسجين هذه وترفع طوق النجاة البلاستيكى الأصفر. لن ننجو هكذا. نجاتنا ستكون دوما بسببه ومن أجله. ولأنه لم يصل إلى هذه الطائرة ولن يشارك فى الرحلة فإن خللا ما سوف يكون.. إنى أحدس.."

" لا. سأصرخ:. وسأطلب منهم جميعا أن ينتظروا. فإن رفضوا أو لم يصدقوا، سأعود، أخسر بطاقة السفر، أخسر عملى كله، هذا العمل الذى فرض علىّ أسفارا عدة أقوم بها بنشاط وحماس أخفى هلعى التاريخى من الطائرة وأتكئ على الآيات الكريمة وأحجبة أمى وأدعيتها وأتوجه إلى المطار بقلب واجف، أرقب المسافرين بهلع. لكنى ما أن أراه حتى أستكين وأهدأ. وعندئذ أحتسى من مقهى قاعة الانتظار شايا أو مرطبا، وأبتسم مطمئنة لتحايا الغرباء من رفاق السفر وقد أتجول بين محلات الأسواق الحرة وأتذكر توصيات الأهل والأصدقاء.."

أرتاح. ما إن أراه حتى أرتاح. وفى كل مرة نتبادل الابتسامات والمداعبات وأهله يراقبوننا ولا يعلقون، أو يبتسمون ويشجعون وفى كل رحلة نصبح أصدقاء ونتبادل العناوين. وإذا كان يرفض "زجاجته" فانه يطعينى ويفرغها فى جوفه وإذا كان كثير

الشكوى كثير البكاء فإنه يتوقف ليستمع إلى حكايتى ويتأهب لخطف حاملة مفاتيحى وأحايله لالتقاطها.

مرة يكون صبيا ومرة بنتا بضفيرتين، وأحيانا يكون ذا شقرة أو سمرة أو زنجيا تضحك أسنانه للنهار، وقد يكون أنيقا أو تفوح من فمه رائحة الحليب، وربما يكون مبتلا أو معفّر اليدين أو يلعق شاربين من الشوكولاته مرسومين فوق شفتيه كسيوف أيام زمان.

وقد أكون منشغلة باللمسات الأخيرة للتقرير الذى أسافر من أجله وأشارك فى المؤتمرات، هى مؤتمرات دولية ذات اهتمام إنسانى غير أننا كثيرا ما نذهب ونقرأ أبحاثنا ونناقش، ثم نعود ونسجل فى مفكراتنا الملاحظات والمواعيد ونبقى حيث نحن نعانى من الفقر والمجاعات وسوء الإصلاحات الزراعية وزيادة معدلات نمو موت أطفالنا.

كل انشغالى يمكنه أن يصبح مخترقا بابتسامته. عندها وفى المطار دوما أو أثناء استعداد الطائرة للتحليق، تبدأ صداقتنا: أعطية حلوىأو " لبانا ". وفى إحدى الرحلات فى تلك التى أصبح فيها الضرورة لم أعطه شيئا.

هو الذى اقترب منى بأعوامه الخمس وسمرته الذكية وبريق عينيه الخضروين..

ضحك وأضحك من حولنا حين وضع يده على ملفاتى:

- أكلها؟

قالت له : ستجدها مرة!

قال ببراءة: أذوق..

قلت: تفضل.

فتح الملف ولمس الأوراق وقال:

- هذا لا يؤكل. هذا للمدرسة.

وسألنى إن كنت أذهب إلى المدرسة فقل. لا فقال:

- يجب أن تذهبى لتصبحى شاطرة وناجحة مثلى أختى رباب.

حلقّنا وظللنا نضحك، ثم فاجأتنا أوامر مضاءة أن نتوقف على التدخين ونربط أحزمة الأمان. ثم حدث وأن بدأ تحرك متوتر للمضيفات والمضيفين بين مقصورة ربان الطائرة وبين المقاعد القريبة من الخروج الاضطرارى. وطلبت المضيفة برقة مفتعلة أن يسمح لها الكهل الذى كان يراقب الشابة بأبوة سمجة باحتلال مكانه بأمر من الربان، وفى اللحظة ذاتها مالت الطائرة وانفتحت أبواب الخزائن العليا المرصوفة على الجانبين فأسرع مضيف يقفلها، لكن الطائرة مالت إلى الجهة المقابلة وارتمى المضيف فوق سيدة مسنة، فصرخت وأوقف صراخها صوت مساعد الربان يعلن باقتضاب عن هبوط اضطرارى خلال ربع ساعة، فعلينا بالهدوء وتنفيذ أوامر الربان بدقة.

علا صياح وبكاء وصمت الرجال وشحبت وجوههم وصرخت أم الطفل وأغمى عليها، وبكى الصغير بفزع وحاول أن يهرع نحو أمه فجاء أبوه يرجونى إلهاءه ريثما تفيق السيدة من غيبوبتها.

رأيت المضيف يفتش عن طبيب موجود بين الركاب واكتشفت أن نبضاتى لم تعد منتظمة وإن اختناقا ما أصابنى وكوّم الصغير نفسه بين يدى.

أصبح غريبا. ملأنى خوف وضيق منه. قبل لحظة كان الأمر مختلفا. تحاملت وفتحت ياقة قميصى وحاولت التنفس براحة وتركيز.

سألنى عن الحلوى ففتحت حقيبتى بضيق. كان بعيدا غريبا مزعجا. لا أقدر أن.. أغمضت عينى. فاجأنى:

- أحكى لك حكاية لتنامى؟

" ألا يشعر بما حدث؟ الطائرة تميل. تميل. تصيبنا جميعا بدوار وجهه شاحب. ومع ذلك"..

- طيب.. احكى.

- أحكى لك عن الطيارة؟
- لا.. لا..
- طيب عن الطيور..

صمت يميل ووجوه شاحبة وصوته وحده يخترق الحالة:

- الطيور تطير.. هكذا.. هكذا..

تنطلق يداه، يفردهما لجناحين. لا يصمت لا يعرف الخوف وانحباس الصوت، لا يدركه؟؟

- الطيارة تطير مثل الطيور.. هكذا.. هكذا..

أهوى على رأسى بسؤال:

- تقع؟

لا أصغى.. عيناى شاخصتان نحو التعليمات المضاءة. أذناى تحاول التقاط أية عبارة مطمئنة. شفتاى منهمكتان بدعاء. ماذا يريد منى؟ أين أبوه؟ ألا تفكر أمه أن لها..

- الطيارة .. إز.. إز.. لا تقع.. لا تقع..

صوتى يسأله:

- لماذا؟
- لأنها تحب الصغار. ماما قالت الطيارة عملوها حتى لا يتعب الصغار من السفر. توصلهم بسرعة. بسر الطيارات الثانية تقع..

صوتى يستمر منفردا:

- أية طائرات؟
- التى تهجم على الناس وترمى القنابل شفتها بالتليفزيون.. ما شفتيها؟
- أين؟

– فى التلفزيون. فى الأخبار. إز.. إز.. ترمى القنبلة وهادى تصير مثل العنقود وبعدين الطيارة تطير.. هناك ما شفناها.. كانت ترمى القنابل وتهرب.. وبالليل إذا ما كنا بالملجأ كنا بنشوفها على التليفزيون..

– هناك.. أين؟.. أين؟؟

لا أسمع. يختلط صوته بصراخ النساء وهيسترية الرجال الصامتة أو الضاحكة ويعلو لغط متسائل ومشحون بالمصيبة. يهز كتفى بقوة وعصبية:

– هم.. هم.. الأبطال.. يصوبوا عليها فتخاف وتهرب.. الابطال أقولك.. ما سمعتى؟ ما تعرفيهم؟

أتأرجح.. يتأرجح صوته. تتأرجح الطائرة، تسقط حاجيات كثيرة من الخزائن، تسقط الألسن. العيون. يهوى فوق دموعى بضحكة:

– أكمل الحكاية؟

يختلط صوته بالرعب. تصلنى شذرات عن الطيور والطائرات الورقية الملونة وأمه التى انشطرت ذات يوم بقذيفة وخالته التى تحمله الآن إلى..

أسمع عن كتبه ومدرسته المقفلة وسفره مرة أولى بالطائرة ومرة ثانية.. ومرة ثا..

ثم يصمت وينام.

أعانقه. يغيب التأرجح والميلان. تنتهى الحكاية وتتوقف عاصفة الرعب.

وجهه جميل، الطائرة لا تسقط. تصبح هادئة، يأتينا الصوت المعلن المطئن وتهبط اضطراريا فى مدريد بسلام.

فى صالة الانتظار أحكى له عن طارق والأندلس.. أعطيه عنوانى فيقول:

– ما عندى عنوان. يمكن أن نلتقى فى سفرة ثانية.

– لا. لا تبدأوا الرحلة. اوقفوا المحركات ولا تغلقوا الأبواب افتحوها. انتظروا قليلا، لعله تأخر بسبب الازدحام أو بسبب انفجار. كنت ألتقيه دائما، فى كل الأسفار وجهه

كالحليب أو كاللبن، تصحبه عائلته أو أقاربه أو المؤسسات الخيرية، وفي كل مرة كانت الطائرة تعبر الأجواء والاخطار وتصل بسلام.. وجهه بالضرورة والأمان.. لكنه الآن يغيب. لا أثر لوجوده، كلهم كبار كبار. وجوه داكنة وعابسة ومهمومة.

– انتظروا قليلا. ربما يصل اللحظة. لن يكون المؤتمر بدونه. لن أذهب إلى المؤتمر. لا أريد الذهاب. انتظروا قليلا. لا بد وأن يصل. لن تحلّق الطائرة بلا جناحيه. لن تحلق. ولن أسافر.. لن..

هاديا سعيد

(١٩٤٧ –)

قاصة وصحفية وكاتبة سيناريو، حصلت على البكالوريوس فى الآداب من جامعة بيروت العربية عام ١٩٦٩، عملت فى العديد من الصحف العربية، فى لبنان والعراق والمغرب، حصلت على العديد من الجوائز منها جائزة مهرجان طشقند لجنة الدفاع عن السلام عن سيناريو حكاية الساعات الجميلة ع ١٩٧٦، وجائزة مهرجان الخليج عن سيناريو تحقيق عن أم حميد عام ١٩٧٩، وجائزة مجلة الكاتبة عن روايتها " بستان أسود " عام ١٩٩٦، ترجمت أعمالها إلى الأنجليزية والفرنسية والألمانية، وتقيم الآن فى لندن.

الأعمال الإبداعية:

- حروفنا الجميلة (كتاب أطفال)، وزارة الثقافة، بغداد، ١٩٧٥
- حكاية الساعات الجميلة (سيناريو)، المؤسسة العامة للسينما، بغداد، ١٩٧٦
- تحقيق عن أم حميد (سيناريو)، المؤسسة العامة للإذاعة والتلفزيون، بغداد، ١٩٧٩
- أرجوحة الميناء (قصص)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨١
- يا ليل (قصص)، دار الصداقة، بيروت، ١٩٨٧
- رحيل (قصص)، النشر العربى الأفريقى، الرباط، ١٩٨٩
- نساء خارج النص (قصص)، منشورات بابل، الرباط، ١٩٨٩
- بستان أسود (رواية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٦
- بستان أحمر (رواية)، دار الآداب، بيروت، ٢٠٠٢
- أرتيست (رواية)، دار الساقى، ٢٠٠٦

باب النهاية

هالة كوثرانى

مجلة "لها"، لندن، ع ٤٠٨، ٩ يوليو ٢٠٠٨

سلكت الطريق البحرية قبل أن أوصل العجوز الذى طلب منى اللجوء إلى سيارتى هربا من المطر. اعتبرت ما أقوم به عملا بطوليا، يذكّرنى المطر بضرورة أن أقدّر إحساسى بالحياة، لكننى وصلت إلى طريق القرية دون أن يتحرّك فىّ شعور بالشوق أو الفرح أو الندم أو القرف، كنت شبه ميتة، لم تنعشنى رائحة العشب الأخضر وأشجار الليمون كما أنعشتنى رائحة البحر، أخطط لهذه الزيارة منذ سبعة عشر عاما، سألت حين وصلت إلى الساحة عن المرأة العجوز، فقيل أنها ما زالت على قيد الحياة.

أخذت منها مفتاح البيت الذى تغطى شجرة الياسمين سماءه، دخلت من الباب الحديد الأحمر نفسه الذى كنا نستخدمه لوحا نكتب عليه بالطبشور الأبيض، عرف هذا البيت طفولتى، وما عرفتها أنا أو أحسست بها، وربما كانت مرافقتى فتيات يكبرننى سنا، بينهن ثريا، السبب فى ذلك، فقد وجدت نفسى وأنا بعد فى التاسعة أو العاشرة مجبرة على سماع قصص الهيام والقلوب التى تذوب وتتجمّد فى اللحظة نفسها. أطلتّ الدرجات قبالة الباب الأحمر، أذكر أننى رأيته جميلا مشهد ما سمّيناه المدخل بحجارته الكلسية التى تغطى الجدران وببلاطه الأزرق، وصلت إلى فسحة فى البيت أحببتها أيضا، هى شرفة وصالون فى الوقت نفسه وحين انتشرت قبل سبعة عشر

عاما كرأس مختلفة الأحجام والألوان، فما كان تناسق الألوان يوما سمة هذا البيت، كنا نجلس فى هذه الفسحة مساءً، نعبر عن مللنا فى جمل قصيرة أو طويلة إلا أننا كنا نرتاح بالكلام على شوقنا إلى المدينة، هناك كنا نأكل ونتفرّج على برامج التلفزيون ونلعب ونشتم ثريا.

اختفت ثريا، بكيت غيابها، ذلك اليوم خرج عبد العزيز من متجره ما إن سمع صوت إطارات البى. إم. دبليو، السيارة الأكثر شعبية فى القرية والتى حملت خطيبته إلى المجهول، ذهل الجميع دون أن يحاول أحد اللحاق بالسيارة، وما سأل أحد عن الشمس التى اختبأت فجأة خلف الأشجار المحيطة بساحة البلدة، كنت ألعب مع عبير فى بيتها المرتفع على رأسة التلة والذى طالما ظننت سكانه أمراء أو ملوكا، ثريا تكبرنى بسبعة أعوام فقط، أحببت الشبه بين وجهى ووجهها الذى بحثت عنه طويلا فى صيدا، لكنهم قرروا اعتبار هروبها حادثة، فاستسلمت لكذبهم، لم أكشف لهم أنها خططت لما حصل لها ولم أرها منذ ذلك اليوم، تركت بعضا من قصصها فى فسحة البيت تحت المقاعد الملوّنة وفوق البلاطة العريضة الملساء.

كان البيت بالنسبة إلىّ ينتهى فى تلك الفسحة، وتنمو العدائية فىّ ما إن أمشى فى الرواق القصير الضيق الذى يؤدى إلى غرفتين متقابلتين حيث تكدسّت عوالم من العجائب وأغراض تنتمى إلى أجيال مختلفة، كأن الغرفة بيت ساحرة فى قصص الأطفال، لم يحدث أن أحسست بالدفء فى هذا الجزء من المنزل حيث تختفى رائحة الياسمين، ثمة باب آخر للمنزل سميتّه باب النهاية، وهو الأقرب إلى تلك الغرفتين وطريق الهروب الوحيدة من عوالمهما، فهناك فى هذا الجزء الشرقى من البيت خفت على نفسى، وكنت فى أحيان كثيرة أقف على العتبة منتظرة أن تفتح لى باب الدار قريبتى التى كانت دوما مشغولة بالبحث عن كنز فى بئر الماء المحفورة فى مدخل البيت والمغلقة بما يشبه بابا من حديد، أنا بحثت فى البئر عن قصص، وأعود الآن إلى البيت القديم بحثا عن قصص جديدة.

ركض

هدى بركات

مجموعة "رسائل الغريبة"، دار النهار للنشر، بيروت، ٢٠٠٤

فـي محطـة المتـرو القريبـة مـن بيتـي، تمامـا فـي الزاويـة المقابلـة لـدرج المدخل، عجوز لا تبارح كرسيّها إلا ليلا. تجلس متلفعّة بأغطيتها الكثيرة، إلى صدرها كرتونة مغطاه بالكتابة، وعلى ركبتيها وعاء صغير من البلاستيك يضع فيه المحسنون قطعهم النقديّة.

قلما توقّفت أمام هذه السيّدة العجوز، فأنا مستعجلة على الدوام. ولم ألق يوما بقطعة نقدية في الوعاء الصغير. وهي لم تشجّعني على ذلك أبدا، إذ كلّما التقت نظراتنا سريعا كانت تبتسم بخبث مكنون كأنها تقول لي: " اركضي، واصطنعي الانشغال أيتها البخيلة اللئيمة". وهكذا صرت أتجنّب حتى النظر ناحيتها، وأتمنّى — بيني وبين نفسي، ولو بشئ من الخجل — أن تختفي من صباحاتي.

وذات يوم، وأنا عائدة إلى بيتي محمّلة بالأكياس الكثيرة الثقيلة مررت بجانبها لأستقلّ السلم الكهربائي المقابل للدرج. ولا أدرى كيف وجدت نفسي تحت أكياسي وبينها، أتدحرج ككرة "تطجّ" على الشلاّل المعدني، وأيد كثيرة تحاول عبثا الإمساك بي، بينما يرتطم رأسي ثم ينزلق صعودا ونزولا على حافّتي السلم الثابتتين. حصل مثل هذا لي مرة حين كدت أغرق في ماء لا يصل عمقه إلى المترين، فأنا لا أحسن الباحة،

وأخاف من الماء ككلّ الريفيّين. كنت أقفز في الماء على شاطئ "الرميلة" سعيدة بشجاعتي، حين قلبتني موجة وزرعت رأسي في الرمل. وشفقة من الرب لم أغرق رغم كميّات المياه التي ابتلعتها، لكنّ جلد وجهي الذي "قحطه" الرمل ظلّ يؤلمني لأسابيع طويلة.

هكذا تقريبا، في مثل هذه الحال، وجدت نفسي وأنا جالسة على مقعد خشبيّ في الشارع بعد أن رفعني أهل الخير عن السلّم الكهربائيّ، وجمعوا أغراضي، وراحوا يواسونني ويمسحون جروحي بمحارم الورق.

ودخل الوسواس رأسي ذلك المساء، ورحت أهجس بأنها العجوز الشرّيرة.. بأن كرهها لي هو الذي جعلني أقع على السلم الكهربائيّ.

وبدأت، ما أن أستيقظ، أفكّر فيها وفي وجهها الكريه. في كيفيّة إيجاد محطّة مترو أخرى – ولو بعيدة – تجنّبني منظر هذا المخلوق الذي يكرهني. تذكّرت ما يروى في قريتي عن "القرينة"، ذلك الكائن من الجنّ الذي يطاردنا ليخيفنا ويعذّبنا ويضطهدنا، وظلّه قرين ظلّنا. قلت: هذه "قرينتي"، وبدأت أخاف خوفا حقيقيّا كلّما استرجعت صورة وجهها وابتسامتها الـ..

ينمو الوسواس في رأس ابن آدم نموّ الأعشاب الضارّة في الأرض الخصبة، كانت تقول جدّتي.. وأنا، أعشاب رأسي كانت كأنها مشبعة بالأسمدة. أسمدة التعب، لا بدّ.

نصف النقابات في باريس أعلنت إضرابا في وسائل المواصلات، فشلّت الحركة في نصف خطوط مترو المدينة، ولم يعد أمامي من خيار سوى النزول إلى المحطّة القريبة: محطة الجنيّة. وجدت أناسا كثيرين متحلقّين حولها. قلت: إنها ازدحامات الإضراب. ثم سمعتهم يضحكوت بالصوت العالي، ولا يسارعون إلى أرصفة القطارات. وسرعان ما قرأت، على لوحة الإعلانات، أن حركة الإضراب امتدّت إلى

كافّة الخطوط. وقفت حائرة في ما عسى أفعله، وأدركت أنني لن أجد في المدينة سيّارة تاكسي واحدة تحملني إلى مركز عملي البعيد.. يا الله!

كان الناس يتكاثرون حولها، وتتلاحق ضحكاتهم وتعلو القهقهات. اقتربت قليلا بحذر وبطء، لكنها رأتني وراحت تضحك وهي تشير نحوي. أحسست بغضب عارم، وقلت في نفسي إنها قد اخطأت بالتأكيد اليوم الملائم لشماتتها الخبيثة وسكب لعناتها وتعاويذها. سوف ألقّنها درسا، و "أخلص من سيرتها". ركضت، واندسست بين المتحلقّين حولها. كانت منشغلة بالكلام إلى شاب عن يمينها، فلم تلحظني. رحت أحاول قراءة ما هو مكتوب على اللوحة الكرتونيّة التي لا تفارق صدرها، فلم أفهم شيئا. طلاسم؟ رموز؟ أحاج؟ رحت أجهد في التقدير. عبثا. إنها حروف متلاحقة لكّنها مفكّكة.. إلى أن وصلت إلى السطر الأخير، وفجأة ترتّبت الحروف واستقامت العبارة. قرأت: "حسنا. قد تكبّدت العناء حتى السطر الأخير، إذن فأنت غير مستعجل. صباح الخير. أرجو لك يوما طيّبا. لا تركض كثيرا".

كانت تقول للشاب عن يمينها: " أنا لست بلهاء كالشحّاذين من أوروبا الشرقيّة. هؤلاء يكتبون: أرجوك، أنا جوعان. أو: ترفّق بي، ليس لي بيت.. ألخ. أنا أعرف أن الراكضين لا يقرأون ولا يدفعون". ثم التفتت نحوي وقالت: "أنت تركضين كثيرا، ووقعت ذلك اليوم على السلّم الكهربائيّ. ماذا تعتقدين؟! لا أحد يركض أكثر من الوقت. الوقت سيغلبك دائما. تواضعي قليلا وتوقّفي عن الركض، وانظري اليّ.. أنا كنت ملكة الركض. الآن أصبحت ملكة الوقت. هذا اليوم، مثلا، مهدى إليك. إنه إضراب عامّ. عذرك معك. إنه عيد. عيدكم سعيد يا أصحاب.."

كان عيدا في البيت.

رحت أفرم البقدونس على مهل، وأغنّي مع فيروز.

سأضع الحنّة على شعري، وأعمل جاط تبّولة، وطنجرة محشيّ ورق العنب، ومهلّبية.

سأطل من شرفتى على مصطبة بيتنا فى قريتى البعيدة، وأتنفّس عميقا رائحة مساكب النعناع يحرّك رؤوس طرابينها الهواء الخفيف.

وسوف أروى لأولادى، خلال السهرة، حكاية غرقى فى الرمل.. وخوف أختى الصغيرة من العتمة.. ومغامرات أبى، فتىّ، فى البحث عن الكنوز المرصودة فى خراج قريتنا، وكيف كان الفلاّحون يسحبونه عند الفجر بعد أن يقضى الليل معلّقا بالحبال فوق الجروف الصخريّة. سوف نسهر طويلا، ونضحك كثيرا.

إنه يوم البطء المبارك. عيدكم سعيد.

هدى بركات
(١٩٥٢ -)

ولدت في بيروت عام ١٩٥٢ . حصلت على ليسانس اللغة العربية وآدابها، وإجازة فى اللغة الفرنسية وآدابها، عملت فى التعليم والصحافة والترجمة والإذاعة انتقلت إلى باريس عام ١٩٨٩ وأقامت هناك بصفة دائمة، تعمل حاليا فى مجال الصحافة مديرة قسم الأخبار فى " إذاعة الشرق" بباريس . تحاضر فى بعض الجامعات الأوربية، حصلت على جائزة الناقد للرواية عام ١٩٩٩ عن روايتها " حجر الضحك " ، كما حصلت على جائزة نجيب محفوظ من الجامعة الأمريكية عن روايتها " حارث المياه " ، منحتها فرنسا وسام الفنون والآداب بمرتبة فارس. ترجمت أعمالها إلى العديد من اللغات الأجنبية.

الأعمال الإبداعية:

- زائرات (قصص) ، دار المطبوعات الشرقية ، بيروت ، ١٩٨٥
- حجر الضحك (رواية) ، رياض الريس للكتب والنشر ، لندن ، ١٩٩٠
- أهل الهوى (رواية) ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٩٣
- حارث المياه (رواية) ، دار الآداب ، بيروت ، ٢٠٠٤
- سيّدى وحبيبى (رواية) ، دار النهار ، بيروت ، ٢٠٠٤
- رسائل الغريبة (قصص) ، دار النهار ، بيروت ، ٢٠٠٤
- ملكوت هذه الأرض (رواية)، دار الآداب، بيروت، ٢٠١٢

أوراق من سفر الغربة

هدى سويد

مجلة الطريق، بيروت، ع ٢/٣ س، مارس/إبريل/مايو ١٩٩٥

خلف الشبّاك، فى بناية عتيقة أهمل أصحابها دهانها، بدأ مطر شهر أغسطس المباغت فى حر الصيف، ينهمر، وكأنه يريد إفراغ كل ما فى جعبته، الشتاء القادم، لكن الجدران الجافة، تشبّعت بالمياه لتبدو لوحة فنية معتقة.

داخل غرفة الجلوس، يعلو صوت مذيع الأخبار من الشاشة الصغيرة، متناولا آخر مستجدات المفاوضات الأسرائيلية – العربية، وحديث عن استعادة الجولان. بينما كانت رانية إبنة العشر سنوات، منهكمة تجهد، عبر ضعف نظرها الشديد، فى تقليم أظافرها الرقيقة المعشَشة فيها " عفرتة " اللعب. إلى أن انتبهت أمها، فأخذتها بين ذراعيها، لتنقذها من المهمة المستحيلة.

رانية كانت تشبه نصرى قبيل أغسطس، كان سيرفع رأسه الممدد على الوسادة، محدقا بشدة لرؤية من هم حوله، وإشباع عينيه من صور الجولان مسقط رأسه، التى لم تغب عن ذاكراته وأحاديثه، ولا عن جدران بيته الصغير، فى إمارة الشارقة. لم يكن نصرى قد علق صورا كثيرة فوق هذه الجدران. إلاّ أن الممر الضيق الفاصل ما بين الصالون وغرفتى النوم، كان قد احتشد بصور للجولان، ولأبنه الذى سمّاه بإسم قريته،

ولابنته نوار، وصورة رابعة لأبيه وأخرى لوجه أمه، الذى بدا، بأشكال الوشم ما بين الحاجبين وتحت الشفة السفلى، وبغطاء الرأس الجبلى الألوان، آبه بوجود قبائل اندثرت. كان نصرى قد التقط الصور جميعها قبيل انتقاله إلى الشارقة، وقبيل سقوط الجولان بيد الإسرائيلين، يهم بتعريف زواره على قريته الأخاذة، متحدثا عنها بشغف، معبرا عن ذلك بكلمات معدودات، منتحيا الصحت فيما بعد لدقائق، يخرج منها متهالكا مفتعلا الضحك لتبديل المناخ.

فى كل مرة كان يأتى فيها نصرى إلى الجريدة، حاملا كاميرته ؟النيكون؟، التى قلما كان يفارقها. إلا عند وصوله إلى مكتبه فى جريدة "الخليج"، الواقع فى الطبقة الأخيرة من المبنى القديم، المطل على تقاطع جسر إمارتى الشارقة – دبى – يفتح خزانته الصغيرة المخصصة له، يضع كاميرته بكل هدوء، فاحصا، متحسسا شكلها الخارجى، متأكدا من "زوومها" و"فلاشها" وأقفال أزرارها بسرعة، بطريقة آلية اعتاد عليها مع مر السنين، كما اعتاد على أكثر من حركة روتينية، كحركة يده اليمنى، التى يرفعها ملوحا فى الفضاء بمرافقة صوته المنخفض، والتى كانت تبدو هادئة هدوء الشعراء وسملامهم، وإن كان محتدا أحيانا. أو كحركة عينيه وشفتيه اللتين يطبقهما ويضمهما للتعبير عن فرحه أو المه، مستعينا بحركة من رأسه، رغم محاولة ضحكته الإفلات دوما من هذا الروتين، لذا كانت ضحكته تتمرد متأخرة أحيانا، فترتفع على دفعات، وبإيقاع بطئ، يدفع الآخرين من حوله، إلى الضحك مجددا، بعد أن يكونوا قد أنهوا قبله ضحكتهم السريعة، تعقيبا على نكتة أو طرفة ما..

فى كل مرة، كان يأتى فيها نصرى إلى الجريدة، معلقا كاميرته " النيكون" الرشيقة فوق كتفه وبلوزته القطنية الـ "لاكوست" التى قلما كان يغير نوعيتها، بقدر ما كان مولعا بتغيير ألوانها، التى كانت تبدو مفارقة للونى الأسود والأبيض الثابتين، أو الألوان الكلاسيكية الرجالية فى هذه البلاد، التى اختارها مسكنا، بدا مؤقتا له ولعائلته الصغيرة، ليصبح مقرا ثابتا مع مرّ الأيام.

كـان يـوم، كـان يـدخل فيهـا نـصرى إلـى الجريـدة، ببلوزتـه القطنيـة الزهريـة، أو الحمراء، الخضراء، الزرقاء، منتقيا ما يلائمها من جوارب، يفصل ما بينهما "جينز" أسـود، أو أبـيض فـى معظـم الأحيـان، إضـافة إلـى اللـون الكحلـى، منعـتلا حـذاء "الأديداس" الرياضى دوما، كان يبدو هادئا غريبا صباحا، بين زملائه المصورين من هنود وباكستانيين، إلى جانب عرب سودانيين قليلين وأكرم الفلسطينى الوحيد الذى كان رغم ذلك مسؤولا عن قسم التصوير.

كان نصرى يدخل مزهوا، وإن أحنى كتفيه قليلا نحو صدره، مشرقا على قدمين مسترخيتين، لا يبأبه يجعلهما مستقيمتين كجبينه، الذى كان يبدو كذلك، كلما رفعه فوق حاجبين كثيفين وعينين ملوّنتين وشاربين كثّين، موهم بشعره الأشقر أنه أوروبى، مع إتقانه اللغة الإنكليزية التى اهتم بها، بسبب عشقه للأدب الإنكليزى، مادة تخصصه الجامعى، ليختار مهنة أخرى فيما بعد.

كـان شـكل نـصرى، يـوحى بأنـه قـضى أيامـا ممتعـة، نهـل منهـا نـبض الحيـاة، التسكع، الحانات الليلية، النساء.. كان ذلك يبدو جليا فى ملامحه، صمته أو "تمسكنه" أحيانا، بينما كان صديقه الوحيد أكرم المتناغم معه فى النميمة وتناول الأحداث فى العالم، متوقفين عند تحليلات تطول حسب فراغهما كى لا تصدأ ذاكرتهما، فى بلد قلما تشهد حدثا. كما يلتقيان فى هدأتهما وصخبهما، بحنينهما للوطن وبخيبتهما. كانت الضحكة تشق فضاء المكتب، لتخفت فجأة، فيصبح صوت نصرى متهالكا، قادرا على التعبير عن القهر أكثر من أكرم، الذى خرج من بيروت أثناء الحرب، أعزل إلاّ من كاميرته بعد اعتقاله فى السجون الإسرائيلية، ليستقر فى الشارقة، منجبا ثلاث بنات، موحيا باستقرار ما، وإن كان يبدو فى لحظات صمته معجونا بالترحاب، التعذيب والذاكرة القاتلة.

"مرتـى مدرّسـة" كـان يـردد نـصرى، مـستفزا زوجـه، التـى امتهنـت تعلـيم اللغـة الإنكليزية، لمشاطرة زوجها تعب الصحراء وغربتها.. يقولها وهو ممدد على كراس

هزاز ليلة الخميس، إجازة نهاية الأسبوع، وسط استديو معجون بوجوه سمراء، مختلفة الأوطان والأعمار، فيرد عليه أكرم بصوت عال "يعنى انتهت السهرة"، فيضحك نصرى متواصلا مع صديقه بضحكة متقطعة. وهو باق على الكرسى، خلفه لوحة لإثنين يرقصان فى فضاء رمادى، حاملا بين أصابعه كأس الويسكى، ينتظر هدأة الجميع، متابعا رواية نتف من ذكرياته فى دمشق القديمة ومساجدها، أرصفتها، حوانيتها، ياسمينها وحكايته مع " الطاحونة الحمراء" النادى الليلى، الذى كان يهود ارتياده مع شلة مثقفين، ليتوجها مع مطلع الفجر عند أبى سليمان، بائع الفول، الذى كان يمد نصرى صباحا بالملعقة، كى يغرف الكمية التى يريدها من الفول ليسكبها فى صحنه، وكثيرا ما كان نصرى يغرف فراغا. أو يرمى ما فى الملعقة خارج صحنه، دون أن يعترف بثمالته، كما كان يؤكد له أبو سليمان ولا يصدقه.

كان الاستديو يبدو حميميا، بعدد الشلة المرعبة الذى يفترش الأرض، ويكاد أن يفتقد الأوكسجين المطلوب، لكثافة دخان السجائر، فى ظل إقفال الشبّاك الوحيد والحركة البطيئة للاقط الهواء والمكيّف، مما كان يجعل من المكان فرصة للبكاء أو الهذيان، وتتحول حلقة الجالسين إلى ذكريات ووهم وحنين، يسعى إلى كسرها خلدون اليقظ دوما بما يختزنه من مبادئ ماركسية، وكذلك منير بنكاته المستحيلة وإتقانه العزف على "الأورغ" المتماشى مع صوته وترديده الأغانى القديمة لصالح عبد الحى وعبد الوهاب، التى كانت تشق فراغ ليل الصحراء ووحدة الشلة، الشبيهة بالسرير المرتفع وحده كما كان يقول نصرى: "كم تشبه الأسرّة! تبدو الأسرّة وحيدة حين لا ينام عليها أحد، معقبا: "هكذا يقول ماركيز". نصرى مأخوذ بماركيز، وكانت عبارات له، بخط نصرى، منتشرة فى مختلف زوايا الاستديو حتى الحمام وتحديدا فوق المرحاض والمرآة الصغيرة.

لم تكن الشلة تشعر بأن الفراق حان. إلاّ حين تصر عينا هيام على الذبول، فيقف نصرى معلنا من جديد "مرتى مدرّسة"، يترك الكرسى الهزاز يتماوج كنسمة رقيقة

تتهاوى على جسدها الثمل بشفافية. يتأبط نصرى ذراع زوجه، وحين يغادران، يكون الكرسى قد توقفت حركته كى يسود الصمت المكان.

لم يكن نصرى قد غيّر عاداته بعد، إلى أن اندلعت حرب الخليج العراقية الكويتية، فبدأت الأشياء تتغير وبدأ نصرى يتغّير أيضا، انتقلت مكاتب الجريدة إلى مبنى حديث، ما عاد المبنى الجديد يطل على شئ سوى على الحديقة المسيّجة التى لا يطأها أحد، والمدخل حيث موظف الاستقبال ورجل أمن للزوار، أما المدخل الأخر فمخصص للموظفين الذين تزودّوا ببطاقات كومبيوتر، تخّولهم دخول المبنى وتفضح تأخرهم عن دوامهم.

أكرم ما عاد يطيق، تداعت ربما ذكريات سجنه وتعذيبه، فصفق الباب الجديد الذى تضرر، أوقف عن العمل شهرا عقابا له، فاستعجل بتقديم استقالته، وبسرعة وضّب حقائبه، زوجته وبناته متوجها إلى الأردن عساه يجد عملا فى سن الأربعين.

بدأت الأشياء تتغير.. الناس، الجنسيات المختلفة تغيّرت. صارت أكثر حذرا خشية على مصيرها، بدأ الناس بإحكام شبابيكهم لدرء ما هو أكبر من الحرب الكيماوية، وبتعبئة مغاطسهم بالمياه، وتخزين قنانى الشرب والمعلّبات تحسّبا للأيام القادمة. لم يعبأ نصرى بالتحضيرات الاحترازية، كان يردد وأكرم قبل رحيله: "رأينا أهوالا أكثر.. رأينا أكثر، رأينا جثثا مشوهة، معتقلات تعذيب، رأينا غربة قاسية فهل هناك أكثر"؟

لم يعبأ نصرى بالتحضيرات، بقى على عاداته، إلى أن عاد من يوم تصوير طويل، متأوها من ألم حاد فى الظهر، بدا على وجهه المشرق الاعياء، رغم استمراره فى مجاراة زملائه المزاح.. بدّل أكثر من طبيب، ذلكوا ظهره فازداد وجعه، خضع لتمارين فيزيائية، لكن شيئا لم ينجع، فبدأ الخوف يتسرب إلى عينيه إلى أن دخل المستشفى بصعوبة. كانت المستشفيات مستنفرة استعدادا لاستقبال الحالات الصعبة فقط

وجرحى ومصابى الحرب فى الإمارات أو دول مجلس التعاون القريبة ان امتد إليها الفتيل.

غاب نصرى يومين، وعندما زارته الشلة، كان ممددا وحيدا، بلباس أخضر على الفراش، يتلوّى وجعا، وقد أجريت له عملية جراحية لـ "ديسك" فى عموده الفقرى.. تناول من الشلة علبة الشوكولا "ما بعد الثامنة" تذكيرا بسهرات الإجازة وبالممرضات الجميلات فأخبر: " ليس بوسعى شيئا ما بعد الثامنة ولا قبلها" مضيفا " الأسرّة وحيدة وان نام عليها أحد!".

بعد شهرين، وقف نصرى وسط الاستوديو هزيلا، يروى ممثلا اهتمام الطبيب بحالته، وكان كاشفه بأن ثمة ورم استئصل من ظهره، أثناء العملية الجراحية ما بين الفقرتين الرابعة والخامسة، دون أن يتمكن الأطباء من اكتشاف مخبأ الورم الأساسى، وأنه قد يعانى من عدم انتصاب عضوه، ثم أضاف نصرى بنبرة لا يدرى من خلالها أيسخر من نفسه، أم يروى طرفة لا علاقة له بها، متجردا عنها: "كان الطبيب يزورنى ما بين يوم وأخر على مدى شهر فى المستشفى ليسألنى: كيف هو عضوك؟".

وكان نصرى فى كل مرة يلتقى فيها طبيبه يخبره.

" لا أحس بشئ.. انه لا ينتصب".

كان نصرى لا يزال واقفا وسط الاستديو، والشلة تحاول أن تتلقّى الخبر مثلما يرويه نصرى بتجرد، عدد كبير منها تسلل إلى المطبخ الصغير والحمام لينفجر بكاء، وأمام من تبقى، ضحك نصرى بصوت عال دون توقف، ضحك حتى امتلأ بكاء، وبكفّه كأس فيه قليل من الويسكى مغامرا، رغم نصائح الأطباء والعقاقير التى يتناولها.

عضو نصرى ما عاد ينتصب، عموده ما عاد ينتصب ولا قدميه المقوستين كذلك. كل الأشياء بدت زاهدة مع الأيام التى توالت والتى تفاقم معها وضع نصرى الصحى. ابتعد عن المكتب غارقا فى يأس الأجازة الطويلة. بدأ شعره يتساقط. تورّم

وجهه، تضخم جسده من العقاقير، بات يشبه بالونا منفوخا، مربوط الرأس. بدا رأس نصرى كقرص شمس أبيض، غارت فيه عيناه الوادعتان تحت حاجبيه. كان رأس نصرى يبدو عاريا مفضوحا، حارقا تحت حرارة الشمس القاتلة. "فى الصحراء نحتاج إلى شعر كى لا نحترق. كى لا نتألم" قال. لذا اعتمر نصرى قبعة فبدا كبائع اليانصيب فى بيروت. أما "جينزاته" وبلوزاته القطنية، فلم تعد تلائمه، فبدّلها بنباطلين وقمصان مزررة، كما بدّل حذاءه الرياضى قائلا: "تشبهنا الأحذية أحيانا، تشبه أعمارنا وطريقنا حين تكون طريقنا قصيرة، ننتعل حذاء رياضيا قادرا على اجتياز المسافات!".

لم يغيّر نصرى عاداته. إلا حين فاجأه داء الورم، ابتعد نهائيا عن الكحول والسهر عند الأصدقاء، وتفرّغ كطفل رصين للاستماع إلى نصائح الأطباء والعمل بها، ما عاد يقرأ الجريدة. إلاّ إذا تناولت آخر اكتشافات مرضه، بدأ يتعقب المجلات الصحف والكتب، يحتفظ بكل ما له علاقة بوضعه، باتت الوعود كثيرة حوله كى يدأب للحفاظ على تماسكه والأمل بالنجاة والشفاء، لكن نصرى كان يزداد سوءا، لم يعد قادرا على التوازن، تدور به الأرض دوما، دون أن يصل إلى مكان، سوى أقرب مكان يسند إليه جسده ورأسه المثقلين بضخامتهما والمهدئات. نصحوه بالتوجّه نحو فرنسا، لكن نصرى لم يكن يملك تذكرة سفر، فكيف بالعلاج؟ اقترحوا عليه المستشفى الملكى السعودى، فأتت الموافقة لمعالجته. أما هيام، زوجته، فاستطاعت تأمين مبلغ لشراء التذكرة، بينما حلت الإقامة عند أقرباء. خضع نصرى على مدى خمسة عشر يوما للعلاج بواسطة الأشعة، "قتلوا فّى كل الخلايا الحية" هكذا قال نصرى عند عودته. حاول الزملاء بعد رحيل أكرم، إقحامه بالعمل مجددا، وكان نصرى يفهم ما يدور حوله من "وشوشات"، لا مبالاة الآخرين المقصودة بهواجسه وخوفه، وعندما تقبّل حمل الكاميرا من جديد، لم يتفحصها كما كان يفعل، فتح خزانته على مهل من يخشى المفاجأة والعتاب والغبار، كانت كاميرته نظيفة كما تركها، ألقاها فوق كتفه مشيرا إلى زميلته بالانتباه عليه خشية أن تعاوده نوبة الدوار. كانت زميلته تحاور،

ونصرى يجهد نظره، يضغط يغّير زواياه، "الزووم" ليس كما كان لالتقاط الصورة التى يريدها. بل لأنه لم يكن قادرا من مختلف الزوايا على الرؤية بوضوح.

غيّر نصرى عاداته أقفل الخزانة نهائيا، ونقل الكاميرا إلى بيته حتى يكبر ابنه "جولان". وتحوّل إلى مراقب لدوام المصورين، والصحراء مديدة بالأفكار والوحشة.

غيّر نصرى عاداته، خفّ زيارات الشلة. وبدأ نصرى باستقبال ناس جدد. لكن حين كان يأتيه أصدقاء الشلة القدامى مساء بعد انتهاء أشغالهم، كان يحاول قتل الوقت البطئ، بالتعبير عن ندمه لكل ما يحمله عمره من ذكريات مجون كان يصفها. اختفت المشروبات الروحية. بدا شيخا إلى جانب هيام التى تحجّبت. واستبدل الغناء والشعر، بقراءة الفاتحة والصلاة، فى أخر الجلسة، كان نصرى يقف، ويقف خلفه الأصدقاء. ركعتان لنصرى. يقول، يقف نصرى إماما، يرتفع، يجسد، هكذا يفعل الآخرونخلفه، كان نصرى يصلى ليلا حتى الفجر فى بيته، والناس يشاهدون نهارا، يصلون فوق تلال الرمل، ما عاد نصرى يظهر أمام الملأ. وحين تتصاعد وحدته يردد أمام من يحب: "أشعر أحيانا أنى كجرذ، فأر، لا أعرف أين الاختباء".

بات نصرى يشبه شجر الصنوبر. يمل من وحدته والكل مشغول بوظيفته، يضرب موعدا قريبا للقاء والآخرون يؤجلون دون انتباه فيردّ: " الأصحاء لا يهتمون بتقريب المواعيد. دوما يؤجلونها. أما الموعود بالموت، فيفضل اللحظة لا الغد". ليضيف شعرا لأحدهم: " ما أشبهنى بشجرة الصنوبر.. وحيدة/ فى الأفاق البعيدة/ لا يظلها ظل/ ولا يعشش فيها إلاّ الحمام البرى..".

كان شهر "أغسطس" قد اكتسح الشارقة بكل ثقل حرارته ورطوبته، يقل الناس فى الصيف. اقتنع نصرى بالتوجه إلى دمشق فى إجازة، غفا نصرى فى دمشق، لم يعرف ما إذا غفا حالما بالجولان أو بالعودة إلى الشارقة. غفا فى غيبوبة، فتح عينيه

لمرة واحدة حين تناهى إلى سمعه وصول الأصدقاء، ليغفو نهائيا. تاركا طاولة زهر، اشتراها من السوق القديم معتقدا أنها ستشاطره عبء الأيام الباقية.

استبدلت هيام شقتها بأخرى أصغر كان قد انتقاها نصرى، فى البناية نفسها، قائلا: "إنها تلائم عائلة صغيرة دون أب".

الشبابيك مقفلة فى الشقة الصغيرة، لم تفتح على مصراعيها فى شهر "أكتوبر". حيث الهواء يبدو لطيفا دون مكيف.

بقيت الشبابيك مقفلة. غابت العقاير ومشدّات وسراويل نصرى الداخلية، التى رافقت تبدلاته لاتقاء المكيف أو برد الشتاء.

الشبابيك مقفلة فى الصالة الصغيرة، كما غابت ألوان البيت البنفسجية القديمة عن الستائر والكنبات، وأسدلت ألوان كالحة، وكأن الشقة لا يسكنها أحد، كما حل الهدوء والنضج بدل شجار "جولان" و"نوّار" وكأن ثمة عيون تركت فى الشقة وآذان.

ثمة طاولة زهر، ثمة صور لرجل موزعة على الجدران والأرائك. وحده، مع ولدين وامرأة وشلة. الغريب أن صورة تخص نصرى بألقه وفرحه، يحمل بين أصابعه كأس ويسكى، ممددا على كرسى هزاز وخلفه لوحة لاثنين يرقصان فى فضاء رمادى.

والغريب أن صورة أخرى طبق الأصل، لكنها تخص رجلا شبيها بنصرى، إلاّ أنه أصلع الرأس، منتفخ الوجه والجسد، لا يحمل بين أصابعه شيئا، لكن كفه مرتفعة فى الفضاء كهدوء الشعراء وسلامهم.

وساوس

وداد سكاكيني

مجموعة " الستار المرفوع "، سلسلة الكتاب الماسى، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٩

سارعت " تهانى " إلى مضطجعها مثقلة الرأس مضطربة الخاطر، فكانت وهى تمد اللحاف وتندس بالفراش سادرة فى تفكيرها وشعورها، على الرغم من هجعة النعاس بعد سمر لم يرقها، فهوّمت وتبرمت، حتى استطاعت الانفلات من بين الحضور، غير أنها ما كادت تلقى برأسها إلى الوسادة حتى عاودتها الهواجس فأرقت وراح فكرها مترنحا فى آفاق بعيدة، إلى أن تسلل الكرى إلى معاقد جفونها وأسلمها إلى نوم عميق استيقظت منه فى البكور، وعلى شفتيها ابتسامة تعلن أن منامها كان حالما برؤى رفاقة شائقة، فنفضت عنها الغطاء ونهضت مرحة فرحة، وهى تهمهم وتفكر باستعادة الصور التى طافت بمنامها، وكيف يكون تحقيقها بالريشة والألوان.

وانطلقت " تهانى " كالفراشة الحوامة، فأخذت تدور حول ألواحها المعلقة فى الجدار، والمسندة إلى الأرض، حتى انصب نظرها على لوح صغير فيه خطوط غير واضحة المعالم، فمدت يدها إليه برفق وحنان، ولما لمسته كانت كأنها تمس زهرة نضرة تخشى عليها الذبول.

لقد عكفت على لوحتها وهى فى مباذلها مستغرقة فى خطوطها الدقيقة، وشعرت حين أخذت ريشتها لتمزج بين الألوان أن صدى هذا التمازج يتردد فى خواطرها، فكانت نفسها فاترة سادرة، ويدها مثقلة متململة ولم تكن حركة اليد إلا تعبيرا عن النفس، فعادت إلى نفسها باحثة فى أعماقها عن سبب هذا الفتور والانقباض، ونقلتها الروح إلى منامها الذى شغلها فى ليلها، واصبحت بعده مبتسمة مرحة، ولو كان الفنيون جميعا يتبعون أهواءهم الفنية ويستجيبون دوما للدواعى الغيبية لظهر ما ظهر على تهانى فى ذلك الصباح، إذ كان فى طويتها شوق غامض عنيف إلى المجهول الذى كان سببا فى تفتح المواهب وتعهد النبوغ.

وضاقت " تهانى " بريشتها التى تأّبت عليها فضربت بها خشبة ألوانها، وكأنها تنتقم من عصيان هذه النقاط الملونة الجاثمة على الخشبة، والتى تلد ألف لون وشكل، وفيها سر التكوين والبعث والإلهام، ثم أشفقت على أداة فنها فأعادت الريشة إلى مكانها، وهى تزم شفتيها وتنفخ بصوت يشبه الصفير.

وفى الصحوة تاقت " تهانى " إلى الطبيعة التى تجد فى مجاليها متعة روحها ومبعث فنها، فأخذت لوحها وأدوات رسمها ومضت إلى حديقة الأورمان التى آثرتها على غيرها فى ذلك النهار، وهناك جلست تحت دوح ظليل ترمق الزهر والتعاشيب، وتصل ما انقطع من هواجسها فى صنعها، فكانت تستلهم الطبيعة وتناجى فنها، لعله يمنحها نفحات من الإبداع تودعها لوحتها فترضى أحلامها وأمانيها..

كانت الحيرة لا تزال تعاودها، وتتقاذف شعورها، وقد ألقت عليها الشمس أشعتها البراقة، ولوّحت وجهها بوهج زاده سمرة فوق سمرتها المصرية الحلوة، فجعلت تدير عينيها فى هذه الحديقة سارحة الخيال، وما هى إلا لحظات حتى أحست كأن الوحى كان ينتظرها ليتنّزل على فنها الذى أحبته ومارسته بدأب وقلق، فلم يكد يلهمها شيئا حتى انفرجت أساريرها، وتنفست ملء صدرها ثم أكبت على التصوير

بيد خفيفة مطاوعة وقد انبعث ما خبا من خاطرها وخيالها، فرفعت رأسها لتستريح لحظات، وكأنها تصحو من نشوة لا عهد لها بمثلها، فقد آتاها الفن بروعته التى تخيلتها وأحستها وحققت بعضها، وظلت لحظات تتأمل فى صنعها، وتقارن بين صورتها وصورة الخالق فى الطبيعة، حتى اهتاج فيها طموحها وانكمشت طاقتها وأحست ضعف المخلوق الفانى، فتسلل إلى نفسها الفتور الذى اعتراها مثله فى الصباح، وأطرقت تفكّر حتى ترامى خاطرها على الآماد التى يتاح للإنسان فيها أن يقترب من السمو والإبداع، فعاودها الطموح يزيّن لها الثبات، ويغريها بما تصبو إليه، مهما وقفت السدود بينها وبين استجلاء الفن وتحقيق المراد، ولم تشعر إلا وقدماها تنسابان بها نحو الحوض الوسيع الذى يشبه البركة، وهناك أرسلت عينيها فى هذه الأزاهير التى تطفو على سطح الماء كبيرة الأقراص عالية السوق، كأنها أرج الكركى أو مالك الحزين، وتطل على الجانبين كئوس وأكمام تحمل زهر اللوتس متفتحا نحو السماء حاملا سر مصر منذ عهد الفراعين إلى اليوم فيا لله! أوقفت "تهانى" فى عز الضحى مأخوذة برونق هذا الزهر ونضرته، أم وقفت لتكيد له لأنه استعصى عليها وهو أقوى منها وأبقى؟ فهى تهفو إليه ملهوفة حيرى، وهى تعلم أنها وأمثالها من الألوف يجيئون الدنيا ويذهبون مثل الرياح السافية وبقى هذا الزهر الأغر نغما حالما على الزمان، ولو أتيح له أن يتضوع وأن يعطى قوة الأشعاع لكان نورا يضئ فى الظلام..

وكان هذا الزهر لا يعبأ بتهانى، فقد مرت به مواكب الفن جيلا بعد جيل، تنقشه على المراكب فى النيل، وعلى النواميس فى القبور، وتتوّج به هامات الأعمدة وأقواس المعابد، ومن يدرى لعل شعور " تهانى " نحو اللوتس خرج بها إذ ذاك من نطاق الفن واقتحم حوزة المرأة، فتمنّت وهى ترنو إلى نقاء بياضه لو أن الشمس لوّحته بمثل سمرتها، وقد أثارتها هجمة ربيعه الذى يتعدد ويتجدد وكادت زهوة ربيعها تغيب بكر السنين، ولو ترامت نفس " تهانى " وهى تحاور فى سرها زهر اللوتس لانكشف سبب حيرتها وترددها، فإنها كانت توّد أن تنقله برونقه إلى لوحها ولم ترقها الصورة التى

صنعتها بعد تأمل فيها طويل، فآثرت أن تعود إلى البيت، وهى تحس الظمأ إلى نبع بعيد، طالما سعى إليه ذوو المواهب، وانطوى كثير منهم وهم يزحفون نحو سرابه، وكانت رجعتها إلى البيت تشبه رجعة قائد من هزيمة، كان الأمل يطّمعه بالظفر فى معركة جديدة، وعلى حين غفلة خطرت فى بال تهانى صديقتها " جمالات " التى آثرتها بمودتها، وتجافت عن لداتها وجاراتها، فقد آمنت لسانها وركنت لها، فكانت تأتيها من حين إلى حين، لترى لوحاتها وصورها وتستمتع بفنها الذى أحبته وإن لم تؤت موهبته، على أن " جمالات " كانت فى سرها طامعة بأن تكون لوحة من لوحات صديقتها، وكان صدى هذه الأمنية يّرن رنة غيبية فى خاطر المصورة الحائرة التى أضناها التفكير والتغيير، وقد بذلت وسعها وهى تلوب على فكرة مبتكرة أو رمز عميق، تجسّم معانيه فى صورها فمرت بخاطرها صديقتها جمالات، وتراءى لها وسواسها الذى ابتليت به، فتمنت لو يطاوعها الفن لتستطيع ريشتها التعبير عنها، ولقد جربت ذات مرة هذا التعبير فلم يعجبها كدأبها فى تجاربها، لكنها لم تسأم أو تيأس، بل عاودها فى طريقها التفكير فى هذا الفن الحرون الذى يتأّبى عليها أحيانا فودت أن تروّضه بسوط الأدب الذى لا يتمرد على ذويه من الموهوبين، فالأدب بشعره أو بنثره يستطيع أن يصّور صديقتها الموسوة إذ يهب للشاعر الملهم أو الكاتب المطبوع نظرا يتعقبها وحسا ينفذ إلى أعماقها ويتدسس إلى خفايها.

كانت " جمالات " متحفظة متحرزة، استخفى طبعها على جاراتها وصواحب أهلها، فقد صرفها الوسواس عنهن خشية أن يغضضن منها، قانعة بصداقة " تهانى " التى كانت تعطف عليها ولا تعنف بلوم أو تهكم مهما بدا من شذوذها وتقززها، وقد شق على أهلها أن يروها منحرفة الحس تشمئز من القبح والعاهات وتأنف من مصافحة الأيدى ولمس الأشياء التى هى لغيرها، فعجبوا لشذوذها عنهم وتعبوا فى تقويمها دون جدوى حتى ضاقوا بوسواسها وغطى لديهم عما فيها من ذكاء ورقة ملامح، وقد كرهتها الخادمة فى البيت، والقائمة بالغسيل كل أسبوع، إذ كانت

جمالات تفرز ملابسها لتغسل وحدها، ثم تصعد هى بها لتنشرها بيديها فى عين الشمس عالقة بمشابكها الخاصة.

ولم تكن جمالات لتشفق على بشرة يديها ووجهها، ولا تكتفى بالاستحمام مرة كل يوم متخّيرة أنقى الصابون وأغلاه لتستعمله وحدها، فإذا تراءت فى مرآتها أعجبتها صورتها وتمنّت لو ثبتت فيها لتنتقم من أهلها الذين لا يثنون على هيئتها، ولا يروقهم شكلها.

فلما تلاقت الصديقتان على شوق وإشفاق استطاعت " جمالات " أن تتوسل إلى صديقتها بتصويرها، فعطفت ووعدت، ولكنها طاولت فى وعدها، وعللت جمالات بمعاذير تقبّلتها، فكانت تهانى تستزيدها حفيّة بها متمرّسة بقربها، لعلها تحس وسواسها إحساسا عميقا، ولا تفوتها لمحة من مزاجها فتستطيع على طول التدانى واللقاء أن تتعمّق صديقتها وتستغرق فى طبعها.

ترى، أيستطيع فن تهانى أن يتقصى حياة جمالات، ويتدسس إلى وسواسها فيصوّرها ويعبّر عنه بالخطوط والألوان؟

هذه الهواجس والأمانى كانت تطوف بخواطر تهانى وتغريها بملازمة صديقتها جمالات، لتنفذ إلى طويتها ودخيلتها، فآكلتها وصاحبتها حتى خلطت بها نفسها خلطة التوأم ولزمتها لزوم المولع، فتساءل بعض ذوى الفضول من الجيران ما يجمع المصّورة بهذه الفتاة التى يبدو عليها التقزز والاشمئزاز؟

وكانت جمالات إذا مرت بهم تغامز بعضهم وهم ينظرون إلى تقطيبها واضطرابها، فتسرع الخطا أو تدير وجهها عنهم، فإذا جلست إلى تهانى وقد زمت شفتيها ولملمت شعرها وراء فوديها، وانكمش أنفها كأنها تشم رائحة كريهة، خامر المصورة شعور مبهم، فنسيت نفسها وحبست أنفاسها محدّقة تارة فى ملامح جمالات وتارة فى الصورة التى بين يديها، وقد تكوّنت خطوطها وبدأت ظلالها وألوانها، فلما رأستها جمالات تتفرس فيها طويلا وتحملق تململت وسألتها:

- لماذا تطيلين النظر إلى وجهى يا تهانى؟

فتبسمت المصّورة وقالت:

- أبحث عن سر فيك.

فعبست جمالات وقالت فى حدة:

- اللّه، وما هذا السر؟ هل فى وجهى غير ما فى وجوه الناس؟
- ربما..
- وماذا ترين؟
- غدا تجدين فى صورتك ما أرى على ألا تغيبى عنى هذا الأسبوع.
- أريد أن تظهر صورتى رائعة.. حلوة.

فأجابت المصّورة على غير وعى:

- وإذا خبت فى تصوير سرك، فينبغى أن أكسر ريشتى وأهجر فنى.
- هذا هذيان الفن يا تهانى، عجّلى بالتصوير واتركى الألغاز.

استرضت المصّورة صديقتها حتى ثابرت على الجلوس أمامها، طامعة مطاوعة، ثم أعفتها من الجلوس وردتها إلى الحرية، وقد استجاب الفن لتهانى فى هذا التصوير الذى شف عن مزاج صديقتها الموسوسة، وما كادت تنتهى من إكمال ما فاتها من دقائق الخطوط والظلال حتى ظهر على الصورة التردد فى النظر، وارتسم الانقباض، ولاح فى الشفتين طابع التقزز والاشمئزاز.

ولما تجلّت لتهانى روعة هذه الصورة ونطق فيها التعبير جلست مزهوة بصنعها، وقد شاع فى قلبها الرضا والأمل، واستغرقت فى تأملها حتى مرت ببرزخ فنى لا عهد لها بمثله، نقلها من إعجاب إلى عجب، ومن هزة ومرح إلى حيرة وقلق، فقد توجّست خوفا من هذا المكروه الذى توقعت أن يصيب صديقتها حين تبغتها بصورتها، فخامرتها ندامة وخشية، واستحيت من نفسها أن تكون هاتكة السر عن شذوذ جمالات.

فكيف تجابهها بما تخفيه هى على الناس، على أن الفن تصدى لتهانى بالمكر والسخرية وزيّن لها المجد والشهرة، فأذعنت له وشعرت بأن الفن أعز لديها من الصداقة وأغلى، أمن أجل هذه الصديقة الموسوّسة تنحرف عن الفن الذى تأبّى عليها وحيّرها من قبل حتى انقاد واستجاب، وآتاها بالإبداع، فضلا عن أنها ملك للفن وليست ملكا لنفسها، ثم طافت ببالها أسطورة لبيير لوتيس كانت قد قرأتها منذ مارست فنها، فتمثّلت المصور الجبار الإغريقى الذى أراد أن يصّور بروميتيه مقيدا إلى الأولمب وثمة نسر ينقر كبده، فبحث عن نموذج له حتى وجده فى سرى من العظماء فكان يكوى كبده بالنار ويصّوره حتى قتله.

وقد عجب أهل تهانى لاستغراق فتاتهم فى التفكير والتصوير، وانصرافها عنهم، كما لحظوا أنها لا تؤاكلهم، وتكره أن يمّس أحد أشياءها أو يجلس على كرسيها، فعللوا تبرمها وانقباضها بدأبها وسعيها إلى إتقان فنها، ولم تمض أيام حتى فاجأتها صديقتها جمالات مطالبة بالصورة الموعودة، فحملتها تهانى برفق وحنان ثم عرضتها عليها بزهو وخيلاء، فبهتت جمالات وامتقعت وهى تنظر إلى صورتها، ثم قالت بهوادة وانكسار:

- **أتعبت يدك يا تهانى وضيّعت وقتك ووقتى، فإن الصورة لا تشبهنى.**

فثارت المصّورة وقالت بعنف وانتهار:

- **هذه تشبه نفسك ومزاجك.**

فغضبت جمالات وثارت وند منها عتاب وسباب لصديقتها، فسارع أهل المصوِّرة ليصلحوا بينهما وقد لعنوا الساعة التى تعّلقت فيها فتاتهم بهذا الفن العجيب، ولم تترك تهانى صديقتها دون تعنيف وتعبير، وكان أشد ما سمعت جمالات كلمة " الموسوسة " فنزلت فى سمعها نزول سيل على حقى ممرّع، فكسحت ما فيه من غرس وشجر، لكنه انسرح عنه، وقد ترك السماد لإنبات جديد.

لكن جمالات تجلّدت بعد قليل وكظمت غيظها، ثم فرجّت عن نفسها بإهانة المصّورة ولو أتيح لها أن تنقض على الصورة لمزقتها، فإن تهانى كانت حريصة عليها، فهربت بها لتخفيها غير عابئة بملامة أو شتيمة.

لقد انطلقت جمالات وفى نفسها كثير من العزم والمكابرة، خرجت وهى تشعر أن شيطانا خرج منها بعد أن سكنها طويلا، وأدركت أن بقاءه فيها بعد اليوم سيحرمها أمنية كل فتاة، ولم تكن جمالات دميمة أو فى سن العنس، فهالها أن تفضحها صديقتها المصّورة، وما كان فى طاقتها تمزيق الصورة بعد أن هجرت تهانى فمزقت صورتها النفسية، وإذا هى تأكل مع أهلها وتقبل على الصغار بالتقبيل والعناق وترثى لكل ذى عاهة أو داء، وما لبثت أن ارتدت فيها العافية والبشاشة، ففرح أهلها وحمدوا لله هذا التغيير بفتاتهم ورحوا يوّفون بالنذور للأولياء ويرتقبون نصيبها القريب.

أما المصّورة فلم تأسف لغياب جمالات وغضبها ولم تندم على قطيعتها، بل راحت تتمّرس بالصورة وقد احتفظت بها فى غرفة نومها، تفتح عينيها عليها فى الصباح وتغمضهما بالليل، وما راع أهلها إلا انطواؤها على نفسها، وقد دهشوا إذ رأوها تتقزز من صغارهم وتتجافى عن كبارهم، وإذا صافحت يدا سارعت إلى الماء، ومرت بها الأيام فملأتها جفوة عن الصبا ومطالبه، وزهدت فى الزينة، غير مهتمة بما كانت تنشده فى زهوة عمرها من لهو وسلوى.

وعلى ترادف السنين غدا المرسم محرابا لفن تهانى فعكفت على التعبير النفسى فى التصوير، وكانت صورة جمالات أروع ما أجاد فنها، فأحبتها وضنت بها على الظهور، وكانت وهى تستغرق فى هذه الصورة تذكر المثال القديم بيغماليون، كيف كان يهيم فى تمثال غلاتيه، بعد أن نحته وسوّاه غانية فاتنة، فتمّنت تهانى أن تنطق صورتها وأن تكلمها كما نطق تمثال بيغماليون.

وداد سكاكينى
(١٩١٣ – ١٩٩١)

روائية وقاصة وناقدة، ولدت فى مدينة صيدا، حصلت على تعليمها فى كلية المقاصد الإسلامية، درّست فى المعهد العالى للبنات، تتلمذت على يد الشيخ مصطفى الغلايينى الذى ساعدها على صقل موهبتها الأدبية، تزوجت من الكاتب السورى الدكتور زكى المحاسنى عام ١٩٣٤، وانتقلت معه إلى دمشق، لها مساجلات مع كبار الكتّاب أبرزها كانت مع توفيق الحكيم. صدر لها العديد من المقالات والدراسات النقدية فى كتب : الخطرات (١٩٤٣)، أمهات المؤمنين (١٩٤٥)، إنصاف المرأة (١٩٥٠)، العاشقة المتصوّفة رابعة العدوية (١٩٥٥)، سواد فى بياض (١٩٥٦)، نساء شهيرات من الشرق والغرب بالإشتراك مع تماضر توفيق (١٩٥٩)، نقاط على الحروف (١٩٦٠)، قاسم أمين (١٩٦٥)، زوجات الرسول وأخوات الشهداء (١٩٦٨)، مى زيادة فى حياتها وآثارها (١٩٦٩)، عمر فاخورى (١٩٧٠)، شوك فى الحصيد (١٩٨١)، سطور تتجاوب (١٩٨٧).

الأعمال الإبداعية:

- مرايا الناس (قصص)، لجنة النشر للجامعيين، القاهرة،١٩٤٥
- بين النيل والنخيل وقصص أخرى (قصص)، دار الفكر العربى، القاهرة، ١٩٤٧
- أروى بنت الخطوب (رواية)، دار الفكر العربى، القاهرة، ١٩٤٩
- الحب المحرّم (رواية)، دار الفكر العربى، القاهرة، ١٩٥٣
- الستار المرفوع (قصص)، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٩
- نفوس تتكلم (قصص)، مؤسسة أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٦٢
- أقوى من السنين (قصص)، إتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ١٩٧٨

أحلام الأرض

وصال خالد

مجموعة " تذكرة لمتاهة الغربة "، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ١٩٧٣

من المريخ أتيت. جئت الأرض وقد بذلت جهدى قبل هبوطى أن أتعرف على عادات وتقاليد أهل هذا الكوكب. وكنت قد صنعت لنفسى زيا قريبا من أزياء أهله.

وصلت..

سرت فى طرقات غريبة. وفى أحد المنعطفات من بعيد شاهدت جماعة من الناس. اقتربت. فوجدتهم يسيرون وراء علبة خشبية كبيرة يحملها أربعة رجال، والجميع صامتون خاشعون.

ترى ماذا يحوى هذا الصندوق الخشبى الثمين؟.

انضممت إليهم وكنت قد تعلمت لغتهم استعدادا لهذه الرحلة.

سرت معهم أود معرفة سر هذه الصندوق الخشبى الغامض. لاحظت أن أحد المرافقين يسير فى المقدمة حزينا، محنى الظهر.

وصل الجميع إلى ساحة واسعة بما يشبه البيوت الصغيرة الملاصقة للأرض، كلها مصفوفة بيضاء.

اقتربت مستطلعا فشاهدت رجلين يتقدمان من الصندوق. فتحاه، حملا ما بداخله، فاذا هو كيس أبيض مربوط من الجانبين.

ترى ماذا يحوى الكيس؟

حملاه بخشوع. وكانا قد حفرا حفرة فى الأرض.

آه.. الآن فهمت. انهم على ما يبدو، يريدون طمر هذا الشئ بالتراب.

تراه جواهر ثمينة يودون الاحتفاظ بها لوقت الحاجة؟

أو ربما هى أسرار خطيرة تخص الرجل الحزين..

لكن لماذا كل هؤلاء الناس، وهذا الاحتفال الحزين؟

حاولت الاقتراب من أحدهم مبتسما ملاطفا (وكنت قد أمضيت شهرا كاملا فى كوكبى أتمرن فيه على الابتسام، اذ أن هذا المظهر دليل اللطف والفرح هنا على الأرض).

نظر الرجل إلىّ نظرة مخيفة، أرجعتنى إلى الوراء. اكتفيت بمراقبتهم جميعا فإذا بهم يضعون الكيس فى الحفرة ويطمرونه بالتراب.

أخذ الرجل الحزين يجهش بالبكاء والجميع يحاولون التخفيف عنه.

غريب أمر هذا الرجل. إذا كان يحرص على ما بداخل هذا الكيس، فلماذا يقبل طمره بالتراب؟ لماذا يرضى التخلى عما بداخله؟.

لا شك أنه مرغم على التخلى عن ملكيته لهذا الكيس.

ما أقسى هؤلاء الناس الذين يحيطون به!

لكنى أود أن أعرف ما بداخل الكيس!

اقتربت من رجل آخر. حييته. رد على السلام ولاحظ من لهجتى اننى غريب فقال لى:

– الأخ غريب أليس كذلك؟ (كدت أقول له أننى لست أخاه، لكننى عدت وتذكرت أننى على الأرض)،

أجبته:

– نعم، وأود أن أسألك سؤالا.

– تفضل، أجاب.

– هل تكون لطيفا معى وتقول لى ماذا يوجد داخل هذا الكيس الأبيض؟ (سألته بكل براءة).

نظر إلى الرجل مليا مستغربا ثم قال:

– أعوذ بالله. أعوذ بالله. هل أنت مجنون؟ استغفر الله. "قال كيس قال"، اذهب يا رجل كان الله فى عونك.

ماذا هنالك؟ آه الآن عرفت. لا شك أن هذا الكيس يحوى وثائق وفضائح.

تركتهم، سرت فى طريقى مفكرا، حزينا..

ذهبت إلى ذاك الصديق الذى راسلته قبل نزولى بعدة أشهر.

طلبت اليه أن يشرح لى سر هذا الكيس العجيب.

أجلسنى. هدأ من روعى، ثم قال: "اسمع يا عزيزى. لا تنس أولا انك هنا على الأرض. أصغ إلى جيدا وحاول أن تفهم: هذا الكيس ليس كيسا؟.. انه قماش أبيض تدعوه هنا على الأرض كفنا، نلف به الإنسان عندما يموت.

صعقت للخبر..

– تلفوّن الإنسان عندما يموت؟! لا، أرجوك لا تكمل. تريد أن تقول لى أن تلك الصرة البيضاء كانت تحوى إنسانا ميتا؟! لا.. هذا فظيع.. لا أستطيع أن أصدق.

سكت صديقى. لم يعد يدرى ماذا يجيب. بعد برهة عاد ليقول:

– "مهلا، مهلا، ألم تقل أنك ستنتظر مفاجآت كثيرة هنا. هل تريد لرحلتك الفشل؟!".

– مفاجآت نعم، وليس فظائع، إن هذا أمر لا يحتمل. وتضعون الإنسان عندما يموت تحت التراب؟

– نعم نطمره بالتراب.

– وكيف يقبل ذوو الفقيد وضعه تحت التراب؟!.

– كيف يقبلون؟! ليس لديهم الخيار. هكذا تأمرهم الأديان. ألا تذكر الشروحات التى زودتك بها عن هذا الموضوع فى رسائلى.

سكت لا أود سماع المزيد. بعدها عدت أقول لصاحبى: "حسنا أرجوك، دعنى الآن أساعد نفسى قليلا على احتمال ما سمعت فأنا بحاجة لشئ من الراحة.

الحقيقة أننى كنت أنتظر أمورا غريبة. لكن أن يضعوا الميت فى صندوق خشبى ويسيرون وراءه باحتفال رسمى ثم يدفنونه وهم يبكون؟! إنها مهزلة مضحكة ومؤلمة.. علىّ أن أضبط أعصابى أكثر فلربما ينتظرنى ما هو أفظع..

عقلى مشوّش.. وذكريات وطنى تهزنى، وصورة ذلك الصندوق لا تفارق خيالى. كنت أعتقد أن الوجود شئ رائع. لكن يبدو أنه حافل بكائنات ضائعة معذبة وتعيسة. وفجأة هزنى رعب لم أعرف مثله من قبل، فنظرت إلى "ساعة الحياة" فى معصمى.

وكان صديقى أثناء شرودى محترما صمتى. لكنه لاحظ الرعب فى عينى ونظرتى المفاجئة إلى الساعة. فسألنى عن السبب وما علاقة رعبى بالساعة التى أحمل.

(هذه الساعة لو يعرف هذا المخلوق الأرضى سرها. ولو عرف لن يصدق. يبدو أنه قد جاء دورى للشرح)، نظرت إلى صديقى مشفقا وقلت له شارحا هلعى.

– إسمع أيها العزيز. فى بلادى. عندما يلتقى حبيبان ينجذب كل منهما الى الآخر بشكل عفوى تلقائى حتى لو وجدا بين ملايين الأشخاص. فأنا مثلا عندما التقيت حبيبتى سار كل منا نحو الآخر.. آمحى كل ما حولنا.. انحصر الوجود فينا نحن الإثنين. ذهبنا بعدها لشراء ساعة الحياة لتكريس ارتباطنا الأبدى.

كل هذا والصديق يستمع إلىّ متعجبا ظانا أننى لا بد أهذى..

كيف أشرح له سر هذه الساعات؟.

(يا بلادى الحلوة الناعمة.. يبدو انك بلاد الأحلام بالنسبة لهم، وأنت غريبة وصعبة الفهم.. كنت أظنك عادية. كنت أظن الوجود كله ناعم. حبيبتى الأبدية كيف

أشرح لإنسان "الصندوق الخشبى" ارتباطنا العفوى، وهذه الساعة فى معصمى.. نبض قلبى وقلبك.. كيف أستطيع الشرح؟).

عدت لصديقى محاولا جهدى أن أكون واضحا وهادئا:

– لا تخف أيها العزيز، أنا أعرف ماذا أقول وستفهم كل شئ. سأشرح لك سر هذه الساعات التى ندعوها نحن "ساعات الحياة" ألم تقل لى أنكم هنا على الأرض تكرّسون الارتباط بحلقات توضع حول الأصبع. أما فى وطنى فيذهب الحبيبان إلى مكان ملئ بالساعات يشرف عليه مخلوق الوقت. ما أن يشاهدهما حتى يعطى كل منهما ساعته ويباركهما.

هذه الساعات يا عزيزى تدعى ساعات الحياة إذ بتوقفها تتوقف الحياة. والآن تريد أن تعرف لماذا نظرت بخوف إلى ساعتى، كان ذلك بسبب وخز فى معصمى فخفت أن يكون وخز النهاية. ومعناه أن حبيبتى هناك ستختفى لأختفى أنا بعدها بشكل تلقائى.. عندنا أيها الصديق، الأحياء يختفون معا. لا جثث، لا صناديق... لا صرر.. لا حفر، لا شئ من هذا أبدا.. لا شئ.

نحن نختفى معا دون احتفالات ومراسيم. الموت عندنا اختفاء ومشاركة بين الحبيبين. مساكين أنتم، وضعكم قاس جدا. الحبيب يرى جثة حبيبه، يناديه فلا يجيب. كيف.. كيف تقبلون بوضع كهذا؟ انه لمن حسن حظى أننى لست من هذا الكوكب..

نظر إلى صديقى نظرة عميقة ثم أجاب بألم:

– أرجوك.. لا تزعزع لى قناعاتى ولا تحشو لى دماغى بأحلام مستحيلة. فأنا متكيّف مع الوضع ولا أستطيع هجر كوكبى، فلا تفسد علىّ حياتى.

إنه على صواب. سأتركه لأذهب إلى الفندق كى أرتاح من عناء ما شاهدت وما عرفت. خاصة وأننى قد اطمأننت إلى أن ذاك الوخز فى معصمى لا علاقة له بساعة الحياة، وهذا يعنى أن حبيبتى بخير.

كم أشعر بالتعب فأنا منذ هبوطي الأرض، لم أستطع النوم براحة وذلك بسبب طريقة النوم التى تختلف تماما عما اعتدته هناك فى كوكبى.

غريب أمر هذا الكائن الارضى. فهو عندما ينام يستعمل حيلا وأساليبا إذ أنه ينام على شئ يدعوه سريرا ويضع على رأسه سنادة محشوة تدعى وسادة. وهو بالإضافة إلى كل هذا يغطى نفسه أيضا.. وكأنى بهم جميعا على موعد وقت النوم. فهم ينامون دائما فى نفس الغرف وعلى نفس الأمكنة.

ترى ماذا ينتظرنى غدا؟

أفقت من نومى، سرت فى شوارع المدينة الغريبة، فأنا أشعر بحرج كلما سرت هنا. الجميع يمشون على سطح الكوكب بشكل أفقى منتظم، بينما نحن نسير على طبقات، بعضنا يمشى على السطح، البعض الآخر فى الفضاء، بعضنا على الجوانب، سيرنا موزّع فى جميع الاتجاهات، وعلى جميع المستويات. لذلك فأنا عندما أسير هنا أخشى الاصطدام بالبشر..

أثناء سيرى الحذر، تذكرت أننى مدعو اليوم إلى حفلة برفقة صديقى.
اتجهت نحو منزله، وذهبنا.
طلب مني صديقى أن لا أظهر دهشتى مهما حصل وأن أبدو طبيعيا.
سألته عن نوع الحفلة فقال:

- دعها مفاجأة.

حقا انها مفاجأة.

تصوروا أن هذا الاحتفال الكبير وهذا الضجيج هو بمناسبة ارتباط حبيبين.. وهو ما يدعونه هنا "حفل زفاف" لا أستطيع أن أفهم كيف يرضون تحويل الأوضاع الحميمة الى مناسبات اجتماعية علنية يتسلون بها.

تأثرت كثيرا لوضع هذين الحبيبين، فالجميع متفرجون.

كائنات كوكبى ناعمة حساسة. يكفى أن يتم الاختيار حتى يعتبر الشخصان حران مستقلان.

مسكينة هذه العروس إنها تبكى، وهى ترتدى من أجل دورها ثوبا أبيضا. والعريس يحتم عليه دوره ارتداء الأسود. أما المتفرجون فلديهم حرية الاختيار. بعد الحفلة أمطرت صديقى بالأسئلة:

– أكلما أراد إثنان أن يتحابا يقام لهما احتفال كهذا؟

أغرق بالضحك ثم شرح لى كيف أن الاحتفال يقام عند الاقتران للمرة الأولى فقط وبعدها يصبح الزوجان حرين. كدت أسأل صديقى إذا كانوا يحتفلون قبل دخولهم الحمام لقضاء حاجاتهم! لكنى عدت وأحجمت خوف أن يكون رده الإيجاب. والآن أريد أن أريح أعصابى فقد بذلت مجهودا كبيرا أثناء هذا الحفل لأبدو طبيعيا بعد الغرائب التى شاهدت.

أشياء مضحكة حقا..

شاهدت بعض الرجال يضعون فى أفواههم لفافة مستطيلة بيضاء، يأخذها الواحد منهم، يشعلها ثم ينفخ من وقت لآخر فينتشر الدخان. حدث ذلك عندما كنت أقف قرب أحد الرجال. أخرج من جيبه علبة مليئة بتلك اللفافات. أخذ واحدة من وعرضها علىّ. رفضت شاكرا لأننى لم أعرف ما هى، ولو أخذت واحدة لحاولت أكلها ظانا أنها تؤكل. تناول الرجل لفافة، وضعها فى فمه دون أن يمضغها أو يقضمها، ثم أخذ علبة أصغر من الأولى فيها عيدان دقيقة حمراء الرأس، حك احداها على طرف علبتها فاشتعلت.. قربها من طرف اللفافة وأخذ يمجها. هربت منه محتميا بصديقى مذعورا.. فكا يغمى على الصديق من الضحك، وأنا أنظر إلى ذاك الرجل يتسلى بمج اللفافة واخراج الدخان من بطنه. "ترى هل اشتعل شئ فى احشائه؟".

سألت صديقى:

أبعدنى عن الجميع شارحا لى، مسميا هذه اللفافة "سيجارة" وهى تؤخذ للتسلية والترويح عن النفس – ليتنى أستطيع أخذ واحدة الآن –.

لا شك أن مخلوقات كوكبى ستتهمنى بالمبالغة والاختراع إذا حاولت وصف ما أشاهد..

ضياع.. حزن.. تناقض.. كائنات تعيسة. وصديقى؟ يبدو أننى أثقلت عليه..

سأترك هذا الكوكب عائدا إلى وطنى. سأتركه لاحتفظ بصداقة هذا الرجل ولكى لا أجعله يفقد المقدرة على التكيّف.. فهو إنسان طيب وأنا أحبه وأحترمه.

سأدعوه لزيارتى، وسأرى بدورى ردود فعله.. من يدرى ربما نكون نحن الآخرون متوحشين وغريبى الأطوار بالنسبة له أيضا!.

وصال خالد

(١٩٤٣-)

قاصة لبنانية، ولدت فى بيروت، حصلت على الإجازة فى مجال الفلسفة من الجامعة اللبنانية، كما حصلت على درجة الماجستير من جامعة السوربون بباريس، درست اللغة الفرنسية فى مدرسة الإرشاد للبنات، ثم هاجرت إلى لندن فى فترة الحرب الأهلية اللبنانية، نشرت العديد من المقالات فى جريدتى " الديار "، و " الكفاح العربى " فى لبنان، كما نشرت أيضا بعض مقالاتها فى جريدتى " الحياة " اللندنية و" الخليج "

الأعمال الإبداعية :

- تذكرة لمتاهة القرية (قصص)، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٧٣
- دموع القمر (قصص)، دار الآفاق الجديدة ، بيروت، ١٩٨٠

الفهرس

كتب للمؤلف

- ضياء الشرقاوى وعالمه القصصى ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ١٩٨٨
- رحلة الرواية عند محمد جلال ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٨
- الرواية فى أدب سعد مكاوى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٠
- تطور القصة القصيرة فى الإسكندرية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، الإسكندرية ، ١٩٩٠
- ببليوجرافيا الرواية فى أقليم غرب ووسط الدلتا ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٥
- متاهات السرد .. دراسات فى الرواية والقصة القصيرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، الإسكندرية ، ٢٠٠٠
- الرواية والروائيون .. دراسات فى الرواية المصرية ، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع ، الإسكندرية ، ٢٠٠٥
- هاجس الكتابة، قراءات فى القصة القصيرة، وكالة الصحافة العربية، القاهرة، ٢٠٠٧
- جبل الثلج العائم.. دراسات فى القصة القصيرة، نادى القصة، القاهرة، ٢٠٠٨
- غواية الرواية، دراسات فى الرواية العربية، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ٢٠٠٨
- ببليوجرافيا تحليلية لأعمال نجيب محفوظ ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠١١
- للعرب خيالهم العلمى.. أنطولوجيا قصص الخيال العلمى العربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠١٣

تحت الطبع

- المدينة الروائية .. دراسات فى الرواية المعاصرة .
- القصة ورأس الرجل .. دراسة فى عالم محمد حافظ رجب القصصى